



## 谷崎文学における探偵小説の意義

著者	永井 敦子
学位名	博士（文学）
学位授与機関	関西学院大学
学位授与番号	34504甲第385号
URL	<a href="http://hdl.handle.net/10236/00028975">http://hdl.handle.net/10236/00028975</a>

関西学院大学審査  
博士學位論文

# 谷崎文学における探偵小説の意義

関西学院大学大学院文学研究科

日本文学専攻 永井敦子

## 「要旨」

大正期に谷崎が数多く創作した探偵小説の特徴や内実を跡付け、その後の創作活動における意義の解明を企図し、探偵小説界における谷崎文学の評価や位置を踏まえ、谷崎の探偵小説作品を論証した。

第一章では、「秘密」に描かれた〈秘密〉が変化する様相と内実を跡付けた。〈個人的所有物〉として〈私〉の「内部」で形成された〈秘密〉が「外部」へと表出し、T女と共有する〈秘密〉へと変化する。そこに新たなT女の〈秘密〉が加わることで〈見る〉存在へと転位した〈私〉は、彼女の〈秘密〉を暴き、田端へと移行する。探偵小説に不可分な視覚に関する描写と他の身体感覚を描いた描写を比較し、〈私〉が〈見る〉存在として探偵的役割が付与され、探偵小説構造を含み持つ点を明示した。次いで第二章では、「柳湯の事件」を取り上げ、犯人の狂気と幻想が、探偵小説に描かれる謎の有り様とその解明に及ぼす影響を考証した。作品に描かれた不確実性は、「ぬらく」した触覚を耽溺する青年の有り様そのものを表しており、「ヌラヌラ派」と呼ばれる彼の、芸術家としての根幹や狂気と密接に関連するものであった。また、触覚に特化することで、青年の狂人性を固定化し、終末において事件の経過のみを示し、真相は不問に付される点に、謎を解明せずに作品を閉じるという谷崎の探偵小説の傾向を見出した。

第三章では、「途上」について、典型的な探偵小説とは異なり、探偵の独特な方法を駆使した推理によって湯河が犯人に仕立て上げられるものと位置付けた。探偵は、湯河の妻を良妻賢母型に語り、教養のある湯河が反論しないことをも利用する。さらに、探偵は湯河の言動と連動した妻の行動を指摘し、責任を追及する。沈黙する湯河に、探偵の持つ監視権力が湯河の内面に移行し、同調していった点を指摘した。そして、第四章では、「或る罪の動機」を取り上げ、「途上」とは対照的な個性のない探偵が造型され、本来探偵の持つ超人性が排除されている。それにより、犯人の中村の語りが前景化する構造となり、中村は語りによって周囲を厳粛にさせ優位性を獲得し、

一般化を指向する語りを可能とさせている様相を論証した。

第五章では、「青塚氏の話」を取り上げ、当時探偵小説と関連していた〈変態〉言説の形成過程に着目し、大正期の変態心理において性欲の問題が突出して変態性欲へと収斂し、昭和初期には猟奇へと展開する様相を跡付けた。また〈男〉の〈探偵的行為〉を分析し、身体の〈置換〉や「地図」化などを駆使して語り、権威化を図る〈男〉の有り様は、宗主国が植民地支配を目論み、測量学・代数学・地誌学を援用するのと同質である。探偵小説と帝国主義の論理との同質性を浮上させ、本格探偵小説の構造を、その暴力性や恣意性を含め、強度に備えていることを論じた。

次いで第六章では、探偵小説界における谷崎の位置付けを、乱歩と横溝の言説から検証し、大正から昭和初期にかけて隆盛した変態性欲・人形・探偵小説がリンクしていた状況と、谷崎作品との関連を考察した。江戸川乱歩らの作品と、「青塚氏の話」に見られる蠟人形の怪奇性を検証し、さらに人形を描いた「青塚氏の話」と「日本に於けるクリップン事件」を比較し、どちらも人形が威力を持ち人間を凌駕する存在となっている点を指摘した。

最後に第七章では「卍」を取り上げ、作品に描かれた女性同性愛が、当時探偵小説とは不可分な関係であった変態性欲の中心概念であったことを、当時の新語辞典から「サフォイズム」の名で流通していた事象を確認した。そして、雑誌「変態性欲」の寄書欄で掲載された同性愛者の〈告白〉に着目し、学識者に訴え心の拠りどころとする点に「卍」との近似性を指摘した。また、謎が交錯し、登場人物の〈告白〉を通して作品が成立している点にも着目し、谷崎が探偵小説で得た手法を生かし、新しい形式を確立させたという視点を提示した。

谷崎は探偵小説の創作において、視覚を排除することで、探偵小説というジャンルが謎解きの快楽に終始する一過性の文学ではなく、謎によって読者を惹きつけながら、解明せずに作品世界を閉じるという新たな形式を確立させた。それは、昭和期の名作「春琴抄」などの盲目ものや、陰翳の世界に価値を置く「陰翳礼讃」へと展開していく。また、探偵小説の特性として、語りが重要な位置を占め、読者の劣性を利用する機能がある。この点



において、関西弁の女性が一人称で事件を語る「正」は、真相を解明しないまま謎を累積させていくもので、これまでの探偵小説の変形といえる。謎が呈示されていながら、真相は不問に付され、終末部に至ると園子の「告白」が光子への恋慕に集中し作品は閉ざされる点に、探偵小説から得た手法を用いた、新たな作品世界の創出を見出した。

# 谷崎文学における探偵小説の意義

## 〔目次〕

### 序

1  
9

### 第一章 「秘密」論——探偵小説との関連性——

10  
25

### 第二章 「柳湯の事件」論——触覚と不確実性——

26  
41

### 第三章 探偵小説の中の〈監視権力〉——「途上」における探偵と被疑者——

42  
60

### 第四章 「或る罪の動機」論——犯人と探偵の造型をめぐって——

61  
79

### 第五章 〈変態〉言説と探偵小説——「青塚氏の話」論——

80  
99

### 第六章 探偵小説界における谷崎文学——乱歩・横溝への影響と人形の表象——

100  
125

### 第七章 「卍」論——同性愛言説と〈告白〉の機能——

126  
147

### 結

148  
153

### 初出一覧

154  
155

## 序

谷崎潤一郎は、明治四十三年に第二次「新思潮」で文壇デビューして以来、大正、昭和にかけて名作を発表し続けた日本を代表する作家である。中でも、昭和期には「蓼喰ふ虫」や「春琴抄」、「細雪」、「瘋癲老人日記」など数々の名作があり、現在においても不動の地位を築いている。

そうした高い評価がある一方、大正期の谷崎文学は、昭和期と断絶して論じられてきた観がある。このような状況に一石を投じたのが、千葉俊二氏の『『青塚氏の話』について―大正から昭和への谷崎潤一郎―』<sup>①</sup>であろう。ここで、氏は大正末年に発表された「青塚氏の話」と昭和三年発表の「蓼喰ふ虫」について、プラトンのイデア論を導入し、永遠女性への憧憬を人形に見出すなど、二作に通底するものを抽出し、大正期と昭和期における谷崎文学の接合性を指摘した。

そこで本論では、昭和期の創作にも影響を及ぼしたと考えられるものと捉え、大正期に谷崎が集中して創作した探偵小説に着目する。谷崎は明治四十四年十一月に、探偵小説的要素を含んだ「秘密」を「中央公論」に発表して以来、大正七年から九年をピークにして、のち昭和三年の「黒白」まで、数多くの探偵小説を創作している。

谷崎が探偵小説を書いたのは、大正七年に中央公論社から依頼を受け、「中央公論 秘密と開放」号の「新芸術的探偵小説」欄で「二人の芸術家の話」(のち「金と銀」に改題)を書いたことが、外的要因として考えられる。当時を回想した佐藤春夫の「『指紋』の頃」によると、谷崎が「その頃ポオを読み耽つて、『モルグ街の殺人』にひどく感心して」おり、当時の「中央公論」編集主幹であった瀧田樗蔭から、「雑誌の増刊号に一度みんなに探偵小説を書いて貰ひ度いといふ思ひつきがある。まだ確定したわけではないが、若しその時には谷崎さん、あなたには真先に頼むつもり」だと伝えられた際、谷崎は「無名の人でい、なら一人探偵小説を書かして見たいのがある」と佐藤を推薦したという。このように、編集主幹から直接一番に依頼され、さらに、その頃作品発表の場を

提供するなど後押ししていた佐藤春夫も巻き込んで、探偵小説を創作する谷崎の姿に、新しいジャンルへの意気込みを見ることは可能であろう。中央公論が探偵小説に注目しているのを契機にして、谷崎はその後探偵小説を創作していったと考えられる。

谷崎の探偵小説を論じる際、どの作品を取り扱うかが問題となろう。探偵小説の定義としては、江戸川乱歩の「探偵小説とは、主として犯罪に関する難解な秘密が、論理的に、徐々に解かれていく径路の面白さを主眼とする文学である。」という論が現在も主流となっている。<sup>③</sup>さらに、大正期における探偵小説の定義としては、乱歩が探偵小説を論じる際に好んで取り上げた、佐藤春夫の「要するに探偵小説なるものは、やはり豊富なロマンチイズムといふ樹の一枝で、猟奇耽異の果実で多面な詩といふ宝石の一断面の怪しい光芒で、それは人間に共通な悪に対する妙な賛美、怖いもの見たさの奇異な心理の上に根ざして、一面また明快を愛するといふ健全な精神にも相ひ結びついて成り立つてゐると言へば大過はないだらう。」<sup>④</sup>という論が、当時の探偵小説を取り巻く状況や、時代特有の雰囲気を表しているよう。これらの定義を踏まえた上で、谷崎生前に刊行されている探偵小説や推理小説などの名を冠した全集本や文庫本の存在に注目したい。昭和四年五月に、『潤一郎 犯罪小説集』（新潮文庫）と、『日本探偵小説全集第五篇 谷崎潤一郎集』（改造社）の二冊が刊行されており、昭和二十六年六月には『谷崎潤一郎推理小説集 前科者』（三才社）<sup>⑤</sup>が刊行されている。探偵小説などジャンル名を冠した書籍に作品が収録されることで、それらの作品は広く読者に探偵小説と捉えられ、また谷崎自身もそのように把握されることを認めていたと考えられる。本論では、これらの全集に収録されている作品を探偵小説として射程に入れて考察する。

また、三冊のうちでも『日本探偵小説全集』は、大正末年から昭和初年にかけて爆発的に人気を博した円本の中の一つであった。円本は、周知のとおり、大正十五年に改造社から刊行された『現代日本文学全集』に端を發し、その後『世界文学全集』『小学生全集』など、種々の文学全集が刊行され、出版ブームを巻き起こした。それ

が、昭和四年に至って、探偵小説に白羽の矢が当たり、数種の探偵小説集が刊行されることになった。「昭和四年五月に、博文館の『世界小説全集』と改造社版の『日本探偵小説全集』が、六月に春陽堂版の『探偵小説全集』が、七月に平凡社版の『世界探偵小説全集』が、それぞれ第一回配本された。その上四月からは『ルパン全集』が平凡社から、五月から『小酒井不木全集』が、改造社から発刊されているのだから、この時点では六種の全集が並行するという賑やかさだった。」ということから、当時の探偵小説ブームの程が窺われる。<sup>6)</sup>

大々的な広告を用いて人気を博した円本に収録されることで、谷崎の作品が探偵小説として大衆に認識されたのは言うまでもない。円本の受容の過程は刊行直後に見られる一時的なものではなく、「ブーム終了後になって初めて、円本は貧しい者でも容易に買える、まさに大衆的なメディアとなった。売れ残った円本のストックが定価の三掛け程度で大量に投げ売りされるようになり、ゾッキ屋や古書店、露店といった二次的市場を通じて流通し始めたが、大部数出版ゆえに急速な古書価格の低落を招き、一〇銭、二〇銭といった非常に安価な価格にまで下落し、ブームが終了してから、円本が貧しい労働者や農民層にまで本格的に普及していったという。<sup>7)</sup> 円本が知識層のみならず、裾野を広げてさまざまな階層に受容された背景が窺われる。

この『日本探偵小説全集』は、江戸川乱歩や横溝正史、小酒井不木など、大正期の探偵小説界をリードした探偵作家二十七名を挙げており、全二十篇のうち谷崎は第五篇、芥川龍之介・佐藤春夫集が第二十篇となっている。担当した江戸川乱歩は、「改造社から交渉を受け、作家一同にはかつて編輯した<sup>8)</sup>」という。全集の配列は乱歩によるものだが、第五篇に配された谷崎潤一郎集は第一回配本、第二十篇に配された『芥川龍之介・佐藤春夫集』は第二回配本であった。「文学全集の第一回配本には、もともと人気のある作家が選ばれ<sup>9)</sup>」たように、これら昭和四年に刊行された探偵小説全集は「各社とも第一回配本では一卷二万部以上を売った<sup>10)</sup>」という。こうした点に見られる乱歩の、谷崎や佐藤、芥川など純文学作家の探偵小説への取り込みに対し、大内茂男氏は「当時とかく低級俗悪な読み物視されがちであった探偵小説のプレステージを、谷崎・佐藤・芥川といった純文壇人気作家の

権威を借りて、高めてやろうという乱歩の気負いはあったものと解釈しなければならない。」と述べている。<sup>(1)</sup>大内氏の言うように、探偵小説界を牽引した乱歩が、探偵小説の地位向上のために谷崎や芥川を持ち出したと考えられるだろう。ただ、留意しなければならないのは、乱歩は「新青年」での画期的なデビューを果たしたときから、谷崎らの名前を出しており、後年も繰り返し述べている点である。戦略であると同時に、やはり谷崎作品を自身の文学の指標とし、純粋に敬慕していたと思われる。

また、乱歩は探偵小説の発展について、「日本の探偵小説は「新青年」などによる外国探偵小説翻訳紹介の刺戟によつて生まれた」が、そればかりではなく、「大正期の文壇に濃厚に漂っていた探偵小説的な雰囲気、例えば谷崎潤一郎の「魔術師」「ハッサン・カンの妖術」「金と銀」「人面疽」「白昼鬼語」「呪はれた戯曲」「或る少年の怯れ」「柳湯の事件」「途上」など、(中略)殊に谷崎、佐藤兩氏の作の中には純探偵小説としても優れたものがあり、この雰囲気は外国ものの輸入紹介と相俟つて、我々探偵作家を刺戟したのであつて、ある場合にはこれら日本文壇の影響の方が強かったとさえ云える。」と述べ、探偵小説と文壇の関係、特に谷崎作品による影響を語っている。<sup>(2)</sup>さらに、ここで乱歩が挙げた「魔術師」以下の作品群の多くが、『日本探偵小説全集』に収録されているものの、「秘密」と「青塚氏の話」の二作について、乱歩の言及はない。そうすると、確定は出来ないが、先の乱歩の「作家一同にはかつて編輯した」という言から、作者谷崎の意向によつて全集の収録作品が選別されたと考えて差し支えあるまい。この点について、谷崎自身は何も言及していないので、同じ全集本の第六篇に収録された岡本綺堂が記した日記を参考にしたい。<sup>(3)</sup>『岡本綺堂日記・続』の昭和四年五月七日の項に、「改造社の高平君が来て、探偵小説集の目次をかいて送つてくれとい」われたと記されているのである。そうすると、谷崎も同様に目次を書き、収録作品を決定したであろうことが窺われる。こうして、『日本探偵小説全集』に収録されたことで、探偵小説、あるいは探偵小説的作品として収録作品が流布し、広く読者に享受されたことは間違いない。

次に、谷崎の探偵小説は、探偵小説界においてどのように評価されているか確認したい。推理小説研究家の中

島河太郎氏は、『日本推理小説史 第一巻』の中で、二章を設けて谷崎の探偵小説を論じている<sup>(14)</sup>。「谷崎は涙香を読んでおり、ポオやドイルに惹かれたのだが、それに触発された彼の作品は、決してそれらの形式を踏襲するものではなかった。彼は筋の面白さを小説の主眼にしたから、当時のいわゆる探偵小説の趣向に借りるところがあった。」「いわゆる探偵小説に具わっていた神秘的、浪漫的性格には関心を寄せたものの、あくまでも人間性に立脚しようとする立場を崩さなかった。」と述べ、本格的な探偵小説ではないにしても、「人間性に立脚」し、当時の探偵小説が含み持つ雰囲気や趣向を作品に取り入れ、後続の探偵作家たちに大きな影響を与えたことを示唆する。さらに、「涙香を探偵小説の先覚者とすれば、潤一郎は、その中興の祖であった。しかも探偵小説を含むミステリ、怪奇、幻想風のものまで開拓した第一人者」と高く評価している。この流れを、近年、郷原宏氏が引き継ぎ、『物語日本推理小説史』（講談社、平成二十二年一月二五日）で一章を設け、「中興の祖、谷崎潤一郎」と題して、明治半ばに日本で初めて探偵小説を創作した黒岩涙香に続く形で、谷崎が大正期の探偵小説界に果たした役割を位置付けている。

では、谷崎自身、探偵小説というジャンルや自身の探偵小説について、どのように考えていたのだろうか。谷崎のエッセイ、「春寒（探偵小説のこと、渡辺温君のこと）」（『新青年』昭和五年四月号）には、「味噌の味噌臭きは何とかと云ふが、探偵小説の探偵小説臭いのも亦上乘とは云はれない。若しも所謂探偵物の作家が最後までタネを明かさずに置いて読者を迷はせる事にのみ骨を折つたら、結局探偵小説と云ふものは行き詰まるより外はあまるまい。読者の意表に出ようとして途方もなく奇抜な事件や人物を織り込めば織り込むほど、何処かに必ず無理が出来自然の人情に遠くなり、それだけ実感が薄くなるから、たとひ意表に出たにしてもからが凄みもなければ面白味もなく、なんだ馬鹿々々しいと云ふことになる。」と言い、探偵小説の限界性や虚構性を指摘している。さらに、江戸川乱歩が「日本の誇りうる探偵小説」（『新青年』大正一四年夏季増刊号）と題したエッセイで、「途上」を絶賛していることについても、谷崎は、「途上」はもちろん探偵小説臭くもあり、論理的遊戯分子もあるが、

それはあの作品の仮面であつて、自分で自分の不仕合はせを知らずにゐる好人物の細君の運命——見てゐる者だけがハラハラするやうな、——それを夫と探偵の会話を通して間接に描き出すのが主眼であつた。殺人と云ふ悪魔的興味の蔭に一人の女の哀れさを感じさせ」るため、「自然主義の長篇にでもなりさうな題材を、探偵小説の衣を被せて側面から簡潔に書いて見た」など、探偵小説として扱われることを忌避するような文を表している。だが注意しなければならないのは、「春寒」を執筆したのが昭和五年四月であり、この時点で既に「蓼喰ふ虫」（昭和三年一二月）や「丑」（昭和三年三月）の連載を終えており、作風を大きく変換させた後ということである。また、谷崎は横溝正史に宛てた書簡で、「未だに探偵小説を書いてみようという興味が無い」とはありません。」と記していたという。<sup>(15)</sup>一概に、探偵小説に全く興味を失したとは言えまい。大正期に集中して創作した探偵小説であるが、その後も引き続いて興味を持ち、創作活動に何らかの影響を及ぼしたと考えられるのである。

以上、探偵小説界における谷崎作品の評価や、谷崎の探偵小説と目される作品、そして谷崎のスタンスなどを確認した。本論では、谷崎の探偵小説作品を取り上げ、その内実や、他の探偵小説との相違点などを説明し、谷崎が探偵小説の創作を通じて、その後の作品にどのような影響や作用を及ぼしたのかを検証したい。第一章では、谷崎の最初の探偵小説と位置付けられる「秘密」（「中央公論」明治四四年一月）を取り上げ、作品に描かれた〈秘密〉が変化していく様相を跡付け、探偵小説に不可分な視覚の機能と、作品に描かれた聴覚、触覚などの身体感覚の描写を比較し、差異を明らかにする。そして第二章では、「柳湯の事件」（「中外」大正七年一〇月）を取り上げ、殺人者の狂気と幻想が、探偵小説に描かれる謎とその解明に、どのような影響を及ぼしているのかを考証する。

第三章では、谷崎の探偵小説の代表とされる「途上」（「改造」大正九年一月）において、湯河が妻殺しの犯人と名指しされていく過程で果たした、探偵の独特な推理の仕方や振る舞いに注目し、湯河が犯人に仕立て上げら



れていく様相を解明する。次いで第四章では、「或る罪の動機」（「改造」大正一一年一月）を取り上げる。先の「途上」と対照的な構造や人物造型がなされている点に着目し、二作に描かれた探偵と犯人の造型の違いを検討し、本作の主題を考察する。

第五章では、「青塚氏の話」（「改造」大正一五年八月～一二月）を取り上げる。〈男〉が由良子の身体に関する情報を、異常なほど収集し、人形制作に至る一連の行為を、探偵・映画・〈変態〉の観点から分析する。当時の探偵小説が映画や〈変態〉と連関し、中でも人形が変格探偵小説の重要なモチーフとなっていたことを視座に据え、作品に見られる探偵小説の構造を解明していく。続いて第六章では、探偵小説界での谷崎の位置付けがどのようになされているのか、主に乱歩と横溝の言説から検証し、大正から昭和初期にかけて隆盛した変態性欲・人形・探偵小説がリンクしていた状況と、谷崎作品との関連を考察する。

最後に第七章では、昭和初年に発表された「卍」（「改造」昭和三年三月～五年四月）を取り上げる。「卍」は探偵小説とは言えず、生前の探偵小説集などに収録されたものでもない。しかし、「卍」に描かれた女性同性愛は、当時において変態性欲の中心概念であり、同時に〈変態〉と探偵小説とは不可分な関係であった。また、さまざまな謎が交錯し、登場人物の〈告白〉を通して作品が成立している点にも着目し、探偵小説から離脱していく谷崎が、探偵小説で得た手法を生かして創作した作品と捉え分析する。

谷崎が創作した探偵小説作品の分析を通して、探偵小説という文学ジャンルの特性を解明し、谷崎が探偵小説を創作した意図や、のちの作品への影響などを考察し、谷崎文学における意義を検証する。

注

（1）千葉俊二『『青塚氏の話』について―大正から昭和への谷崎潤一郎―』（『日本近代文学』第二三集、昭和五〇年一〇月）

(2) 佐藤春夫「指紋」の頃」(「新青年」昭和四年三月、引用は『定本佐藤春夫全集 第二〇巻』臨川書店、平成一一年一月一〇日)

(3) 江戸川乱歩「探偵小説の定義と類別」『江戸川乱歩全集 第一八巻 幻影城』講談社、昭和五四年九月二〇日)。なお、『日本近代文学大事典 第四巻』(講談社、昭和五五年十一月)の「推理(探偵)小説」の項で、中島河太郎氏が「推理小説の本質については内外諸家の各説があるが、江戸川乱歩の「主として犯罪に関する難解な秘密が、論理的に、徐々に解かれてゆく経路のおもしろさを主眼とする文学」という見解が妥当であろう」と述べている。

(4) 佐藤春夫「探偵小説小論」(「新青年 夏季増刊号」大正一三年一〇月)

(5) 各集の収録作品を挙げる。『潤一郎 犯罪小説集』(新潮社、昭和四年五月一日)は、「日本に於けるクリツプン事件」(昭二・一)「白昼鬼語」(大七・五〇七)「或る罪の動機」(大一一・一)「私」(大一一・三)「途上」(大九・一)「前科者」(大七・二〇三)「黒白」(昭三・三〇七)の七作品。『日本探偵小説全集第五篇 谷崎潤一郎集』(改造社、昭和四年五月二八日)は、「秘密」(明四四・一一)「柳湯の事件」(大七・一〇)「或る少年の怯れ」(大八・九)「人面疽」(大七・三)「金と銀」(大七・五)「呪はれた戯曲」(大八・五)「ハツサンカンの妖術」(大六・一一)「途上」「青塚氏の話」(大一一・八)の九作品。『谷崎潤一郎推理小説集 前科者』(三才社、昭和二六年六月三〇日)は、「柳湯の事件」「人面疽」「呪はれた戯曲」「日本に於けるクリツプン事件」「私」「或る調書の一節」(大一一・一一)「前科者」(大七・二)の七作品である。

(6) 中島河太郎「第二十章 全集合戦」『日本推理小説史 第二巻』(東京創元社、平成六年十一月三〇日)

(7) 永嶺重敏「円本ブームと読者」『大衆文化とマスメディア 近代日本文化論7』(岩波書店、平成一一年一月二六日)

(8) 江戸川乱歩「探偵小説叢書目録」(『江戸川乱歩全集 第一八巻 幻影城』講談社、昭和五四年九月二〇日)

- (9) 槌田満文「円本の内容見本 第一次円本から五十年」(『日本古書通信』第三八七号、昭和五一年七月号)
- (10) 注(8)に同じ。
- (11) 大内茂男「探偵作家としての谷崎潤一郎」(『芸術至上主義文芸』昭和五四年十一月)
- (12) 江戸川乱歩「続・一般文壇と探偵小説」(『宝石』昭和二四年七月号、引用は『江戸川乱歩全集 第一八巻 幻影城』講談社、昭五四年九月二〇日)
- (13) 岡本綺堂『岡本綺堂日記・続』(青蛙房、平成元年三月二〇日)
- (14) 中島河太郎「第十三章 潤一郎の犯罪小説」「第十四章 潤一郎の犯罪小説(続)」(『日本推理小説史 第一巻』(東京創元社、平成五年四月三〇日)
- (15) 横溝正史宛谷崎潤一郎書簡(昭和一二二年五月四日、「横溝正史と「新青年」の作家たち」世田谷文学館、平成七年三月三〇日)

## 第一章

### 「秘密」論——探偵小説との関連性——

#### 序

「秘密」(明治四四年一月)は谷崎潤一郎が初めて商業雑誌である「中央公論」に発表した記念すべき作品であり、また探偵小説のサイドから探偵小説の「中興の祖」である谷崎の、最初の探偵小説として位置付けられている。<sup>(1)</sup> こうした観点を含め、「秘密」の先行研究は大きく分けると三つの観点を中心になされてきた。第一に「秘密」に描かれた光と闇に着目し、後年の作(「盲目物語」「春琴抄」「陰翳礼讃」)とのモチーフの呼応を指摘するもの<sup>(2)</sup>、第二に谷崎の「心的機構」を作品の内部世界に結合させつつ、作品に描かれた「秘密」がどのように機能しているかを明らかにしたもの<sup>(3)</sup>、第三に最近の傾向として、「私」の女装や、見る／見られると言った視覚に着目し、作品と探偵小説との関連を論じたもの<sup>(4)</sup>が挙げられる。一見するとこれら三つの研究の方向は、それぞれ個別の視点で論じられてきているように見えるが、この作品を形成する「秘密」と探偵小説は、密接な関係性を持つものである。それは探偵小説の定義とされている「主として犯罪に関する難解な秘密が、論理的に、徐々に解かれていく径路の面白さを主眼とする文学である。」とし、「原則としては何らかの謎さえあればよいのである。」という江戸川乱歩の論にも明確に表れている。<sup>(5)</sup> 乱歩の言うように、「秘密」が「解かれていく径路の面白さ」と探偵小説との抜き差しがたい密接な関係は、谷崎自身意識していたと思われる。またこの作品から「盲目物語」や「春琴抄」、「陰翳礼讃」などの後年の作とのつながりを確認することが出来れば、今まで断絶して論じられてきた、大正期の探偵小説と昭和期とを結ぶ、新たな視点を見出すことになる。

一般に探偵小説について言うならば、社会は切り離すことの出来ない重要な要素であるが、『探偵小説の社会学』

の中で、内田隆三氏は「探偵小説の登場は新聞の犯罪報道と密接な関係にあるが、それは、両者がともに近代的な大衆の興味と不安をわかりやすいかたちにコード化すると同時に商品化する消費の市場に成立していたからである。探偵小説や犯罪報道に見られる重要な側面は、ある種の娯楽の形式において不安を消費することである。それは不安の解消であるが、同時に不安のわかりやすいコード化でもある。たしかに探偵小説の言説は新聞の犯罪報道とは異なる形式をもっている。だが、異なる仕方ではあれ、不安の消費を通じて、近代社会の社会性が再確認され、権力の監視機能が中継されるという側面があり、その意味で両者は同じ言説の地層に属していたと言えよう」と論じた<sup>⑥</sup>。氏は、探偵小説において「近代的な大衆の興味と不安」を「娯楽の形式」における「消費」を通じて「近代社会の社会性が再確認され、権力の監視機能が中継される」と言うが、その論をふまえて言うならば、探偵小説は「近代社会」における「不安」と密接につながっており、それは必ず「解消」されるという前提が探偵小説にあるからこそ「不安」は増幅されて行き、それによって「娯楽」性が増加するという構図を見取ることができる。このような探偵小説における「不安」と「娯楽」性は、この作品においても多分にもたらされている。その点を説明するにあたって、作品において重要な装置として機能している〈秘密〉に着目し、私の〈秘密〉、私とT女の〈秘密〉、T女の〈秘密〉という、それぞれの〈秘密〉のあり方とその内実を考察していきたい。

#### 一 身体感覚を通した〈個人的所有物〉としての〈秘密〉

この作品は、タイトルである〈秘密〉という言葉 키워ドとして展開しており、それが探偵小説として見ていくための可能性となっているが、〈秘密〉とは人間にとってどのようなものなのかを規定する必要がある。『秘密の社会学』の中でジンメルは、「秘密は人びととのあいだに限界をもうけるが、しかし同時に漏洩あるいは告白

によってその限界を破るという、魅惑にみちた刺激をもあたえ、「秘密のなかにいわば潜在的な形式において」「優越性」が「横たわっている」と指摘する。<sup>⑦</sup>では、作品における〈秘密〉の概念について、具体的にどのような論じられてきたのだろうか。柳澤幹夫氏は、〈秘密〉は「日常Ⅱ現実の、「意匠」による反転、すなわち固定された現実内部の円環内における、自己言及的な「迷路」造出にほかならない。」と論じた。<sup>⑧</sup>ここで作品における〈秘密〉の機能については論じられているが、〈秘密〉という言葉そのものが含み持つ役割は考慮されていない。それに対し、長沼光彦氏は、〈秘密〉とは社会との「関係の再編」を図る装置であり、「相手を欺」く「心理」が、「社会との関係の再編に作用する」と論じた。<sup>⑨</sup>〈秘密〉とは社会から隔離しながら接近するものであるが、氏の論じるように、隠れ家で〈秘密〉を構築し女装で街を徘徊した後、T女と関係を結ぶという、〈秘密〉の空間を積極的に捨てようとするない〈私〉に、社会との「関係の再編」を図る「心理」は見出せない。〈秘密〉と社会との関係は〈私〉の「心理」が両者を接近させているのではなく、『秘密の社会学』の中でジンメルが、人との間に「限界」を設ける〈秘密〉には、「漏洩」や「告白によってその限界を破るという、魅惑にみちた刺激」があると言うように、〈秘密〉そのもののもつ機能が、〈私〉を社会へと接近させているのではないか。

このジンメルの言葉はそのまま〈私〉に当てはめることが出来よう。〈私〉は自身の内面を「刃の擦り切れたやすり」と感じ、「今迄自分の身のまわりを裹んで居た賑やかな雰囲気や遠ざかつて、いろ／＼の関係で交際を続けて居た男や女の圏内から、ひそかに逃れ出ようと思ひ」、寺に住むことで周囲に対して「限界」を作り、「優越性」を獲得し「魅惑にみちた刺激」に酔いしれているからである。なぜそのような「優越性」が〈私〉に必要なだったのか。それは「或る気紛れな考」で「賑やかな雰囲気」をもつ周りとの「交際」から「逃れ出よう」と企てる〈私〉のあり方に、〈社会〉から逃避し、心的弱性を装い、自己を守る手段を見ることは可能であろう。なぜならこの「交際」が作品に描かれた〈私〉を取り巻く唯一の〈社会〉であるからだ。その〈社会〉に対する〈私〉のあり方は、先ほど見た内田氏も言うように、近代社会への「不安」というものが根底にあり、その「不安」を増加させ

つつ、〈秘密〉を形成することによって快楽を得ようとしているのである。

その〈秘密〉形成にあたる〈原風景〉として、「十一二歳の頃」に「父と一緒に深川の八幡様」の「境内の社殿の後の方」を見た少年時代の記憶が指向される。つまり「パノラマ絵のやうに、表ばかりで裏のない、行き止まりの景色」と思い込んでいたのが、「広い地面が果てしもなく続いてゐる謎のやうな光景」という、自分しか知らない「別世界」の発見である。これによって、少年時代の記憶が〈秘密〉形成にあたる〈原風景〉として機能していくのである。現実の社会から逃避した〈私〉の行き場は、心的弱性が許される少年時代の記憶であり、そこから派生する「謎のやうな光景」や「夢の中で屢々出逢ふことのある世界」といった非現実的な場である。これが〈原風景〉として機能する中、「真言宗の寺の」「一と間」が〈秘密〉の隠れ家を選択される。そこでは「今迄親しんで居た哲学や芸術に関する書類を一切戸棚へ片附けて了つて、魔術だの、催眠術だの、探偵小説だの、化学だの、解剖学だの、奇怪な説話と挿絵に富んでゐる書物を、さながら土用干の如く部屋中へ置き散らして、寝ころびながら、手あたり次第に繰りひろげては耽読し」、「地獄極楽の図」や「古い仏画」を壁に掛け「毎日々々幻覚を胸に描く」。

このような〈私〉について、小森陽一氏が「社会的に移動する方向性を喪失した身体は、その内部に想像力的に外部をつくり出すのである。隠れ家の内部に自己の身体を隠しつつ、そのさらに内部に自分だけの「秘密」を培っていく。」と指摘しているように、〈私〉は隠れ家の中で「奇怪な」書物や画に耽溺し「幻覚」を描くという、自己の「内部」において〈秘密〉は存在するのである。<sup>(10)</sup>寺での〈私〉は、「絢爛な色彩の古画の諸仏、羅漢、比丘、比丘尼、優婆塞、優婆夷、象、獅子、麒麟などが四壁の紙幅の内から、ゆたかな光の中に泳ぎ出す。」と言うように、眼に見える視覚的感觉にのみとどまらず、視覚から幻想を自己の「内部」に生み出していると言える。そして「畳の上に投げ出された無数の書物からは、惨殺、麻酔、麻薬、妖女、宗教——種々雑多の傀儡が、香の煙に溶け込んで、朦朧と立ち罩める」とあるが、これは前のように見たものではなく、書物を読んでイメージし

た「幻覚」が「香の煙」という匂い、嗅覚の感じられるものと混ざり合っている。こうしたさまざまな身体感覚という固有性が強く、他者とは共有しにくいものから「幻覚」を育ませることで、〈私〉は〈秘密〉を〈個人的所有物〉として形成し快楽を得て、自己の「内部」に隠蔽していく。

しかしいくら自己の「内部」で〈秘密〉が増幅されようとも、〈秘密〉が「外部」に対し、どの程度「優越性」を持つのか自己確認する手立てはない。〈秘密〉形成の本来の目的であった「優越性」を自己確認するために、〈私〉は〈個人的所有物〉であった〈秘密〉を、変装や女装といった手段により、自己の身体を通し、「外部」世界に向かって表象する。それは「着け髭、ほくろ、痣と、いろ／＼に面体を換へるのを面白がる〈私〉のありように、〈個人的所有物〉である〈秘密〉を「外部」世界に表象させつつも、〈秘密〉を保持し得ていることの「優越性」を味わっているのである。今までは全く自己の存在を〈秘密〉にし、周囲から身を隠すことで〈秘密〉の快楽を味わっていたのであるが、ここでは自己の存在を〈秘密〉にしつつも同時に周囲の視線にさらすという、見せながらも〈秘密〉を確保するという、新しい形式を生み出している。その中には、もしかしたら見破られるかもしれないという「不安」と、人の知らない世界を保有しているという「優越性」があり、快楽を得ているのである。

このように〈秘密〉を〈個人的所有物〉にしていた〈私〉が、次にその〈秘密〉を「外部」世界に向かって表象するにあたって「着け髭、ほくろ、痣」をつけて変装を試みたり、さらには女装へと進んでいくさまは、身体感覚を媒介として展開している。「あの古着屋の店にだらりと生々しく下つて居る小紋縮緬の袴——あのしつとりした、重い冷たい布が粘つくやうに肉体を包む時の心好さを思うと、私は思わず戦慄した。あの着物を着て、女の姿で往来を歩いて見たい。」というように、周りの人から女性として認識されたいという欲求で女装するのでなく、触覚を味わいたいという欲求から女装をしていることが窺われる。さらに「黄色い生地 of 鼻柱へ先づベツトリと練りお白粉をなすり着けた瞬間の容貌は少しグロテスクに見えたが、濃い白い粘液を平手で顔中へ万遍なく押し拡げると、思つたよりものが好く、甘い匂ひのひや／＼とした露が、毛孔へ沁み入る皮膚のよろこび



は、格別であつた。」というように、「お白粉」を塗った瞬間の顔を見たときよりも、その「お白粉」が「毛孔へ沁み入る」時の皮膚感覚にこそ、女装をした実感が描かれている。これは、高橋世織氏が「私」の皮膚感覚は「毛穴」までも全開していて、世界をそれでもって感知・感応できる、脱<sup>(1)</sup>視覚的人間に仕上げられていた。」と指摘するとおり、化粧において自身の姿を見て変化を確認するだけではなく、こうした触覚をはじめ、「お白粉の」「甘い匂い」という嗅覚からも思う存分、快楽を味わうのである。そして「長襦袢、半襟、腰巻、それからチュツチュツと鳴る紅絹裏の袂、――私の肉体は、凡べて普通の女の皮膚が味はふと同等の触感を与えられ」とあることから、触覚が中心であり、また「チュツチュツと鳴る」音、という聴覚も女装の実感を高めていると言える。

女装をして夜の町を徘徊する場面では「みぞおちから肋骨の辺を堅く緊め附けてゐる丸帯と、骨盤の上を括つてゐる扱帯の加減で、私の体の血管には、自然と女のやうな血が流れ始め、男らしい気分や姿勢はだん／＼となつて行くやうであつた。」と言うところから、女装をした自分の姿を見た時よりも、帯で締められている感覚が「私」を自然と女にさせていくのである。これらは五感の中で最も優位な位置にある視覚よりも、触覚によつて「私」が女性へと変化していると言える。従来この女装の場面に評価が高いのは、男から女へのありきたりな見た目の変化が描かれているのではなく、触覚から得られた女という実感が描かれている点にある。

このように、隠れ家で「個人的所有物」として「秘密」を楽しんだ「私」は、触覚の悦びを得て女装をすることで、自己の「内部」に隠蔽していた「秘密」を、身体を通して「外部」世界へ向けて表象する、新しい「秘密」の形式を創り出し、さらなる「優越性」を獲得していくのである。

## 二 T女と共有する「秘密」

触覚を楽しんで女装をし、街を徘徊する〈私〉は、見られる存在としての〈秘密〉の快楽を味わう。「こつて塗り附けたお白粉の下に「男」と云ふ秘密が悉く隠されて、眠つきも口つきも女のやうに動き、女のやうに笑はうと」し、「女達の中には、私の優雅な顔の作りと、古風な衣裳の好みとを、羨ましさに見てゐる者もある。」と感じる〈私〉の内面において、〈見られる〉ことへの快楽と欲求、そして〈秘密〉を保持し得ていることの悦びが芽生えている。こうした〈私〉の有り様に着目し、日高佳紀氏は「他者と交わす視線は、自身のアイデンティティを規定する機能を持っている。この意味で『秘密』はまなざしの交換が主題となつた物語であると言つてよい。街に出かけた「私」は、他者の視線をその内面において意識化することになるのだ。」<sup>(12)</sup>と言うが、氏の論をふまえて言うならば、街で〈私〉を「羨ましさに」見る女性達との「まなざしの交換」が、女装した〈私〉の「優越性」を増幅させていると言えよう。しかし後に映画館でT女が隣の席に現れると、「もう場内の視線は、一つも私の方に注がれて居なかつた。愚かにも、私は自分の人気を奪ひ去つた其の女の美貌に対して、嫉妬と憤怒を感じ始め」、「女としての競争に敗れた私は、今一度男として女を征服して勝ち誇つてやりたい」と思う。自分に向けられた視線が奪われたことで、〈見られる〉存在から〈見る〉存在へと転位し、T女によつて剥奪された「優越性」を再び取り戻そうとするのである。それゆえに〈私〉の意識は、T女の〈秘密〉に関心を持つようになり、その〈秘密〉を探り支配する側へと自己を位置付ける。すなわち〈私〉は、触覚による〈秘密〉の悦びから他者を意識する視覚の支配する世界へと移行することで、再び「優越性」を取り戻そうとするのである。

視覚について中村雄二郎は「知るとは、何よりも見ること、見とおすことであ」り、「見ることは力に、見とおすことは権力にもなるのである。」<sup>(13)</sup>と言ひ、〈見る〉ことと知ることの密接な関連性を指摘している。そうすると、五感の中で他の感覚とは異なる視覚の役割は、知ることであり、それによつて乱歩が言うやうな、〈秘密〉を「徐々に解」いていく「論理」性が獲得されると言えよう。つまりT女との関係によつて、〈見る〉存在とし

て相手の〈秘密〉を「論理的に、徐々に解」いていく探偵の役割が、〈私〉に付与されたのである。<sup>14</sup>

互いの素性を〈秘密〉にした関係が始まると、これまでは〈個人的所有物〉という単一の〈秘密〉であつたのが、T女の出現によつて与えられた〈秘密〉が加わることで、〈私〉の「内部」に異変をもたらすのは言うまでもあるまい。T女が持つ新たな〈秘密〉に対する興味はもちろん、それと同時に自分の知らない、未知なる〈秘密〉と対峙させられていると言える。〈私〉が〈秘密〉を形成した目的は「不安」をもたらす社会から逃避し、非現実世界を構築することで、「優越性」を獲得し、快楽を得ることなのであるから、そこに未知なるものや支配が可能なものが混入すると、新たな「不安」が〈私〉の「内部」にもたらされ、増幅されてしまう。最初はT女の〈秘密〉に対して興味が勝っていたのが、次第にその〈秘密〉を確かめたいという欲求に変わるのは、「不安」の働きによる。「不安」を増幅させながらも解消したいという欲求が〈私〉の方向性を次第に変えていく。そして、この未知なるものへの「不安」の有り様によつて、内田氏の言う探偵小説の「娯楽」性が増加するのである。つまりT女の家へと向かう車中、「目かくし」で視覚を奪われ、「論理」性の獲得を遅延させられたことで、〈私〉は幻想に浸り、快楽を得られるのである。車中では「しめつばい匂ひのする幌の上へ、ばら／＼と雨の注ぐ音がする。」「お白粉の薫りと暖かい体温が、幌の中へ蒸すやうに罩つてゐた。」というように視覚が奪われた分、「しめつばい匂ひ」、「お白粉の薫り」という嗅覚や、「雨の注ぐ音」という聴覚が敏感になり、〈私〉はロマンティズムを味わう。さらに「轅を上げた俥は、方向を晦ますために一つ所をくる／＼と二三度廻つて走り出したが、右へ曲がり、左へ折れ、どうかすると Labyrinth の中をうろついて居るやうであつた。」と、通常の身体感覚そのものが奪われたことで「Labyrinth」という社会から隔離された非現実の世界が、身体を通して体感し得ているのである。

しかし、T女と再会したことで〈見られる〉存在から〈見る〉存在へと転位した〈私〉が、その〈見る〉存在という、本来の自己のあり方を取り戻すのは時間の問題と言えよう。〈私〉はT女と〈秘密〉を共有しながら、

社会と隔絶した真の〈秘密〉の世界を形成した。しかし目的が達成された後に向かう〈私〉の関心は、二人で共有する〈秘密〉の中で、〈私〉にとって未知のままであるT女の〈秘密〉についてである。その結果、〈秘密〉の「内部」世界へと向かっていくのである。嫌がる彼女を説得し「眼かくし」を外させ、眼の前に広がる「印形屋の看板の見える街」を見ると、〈私〉は「子供時代に経験したやうな謎の世界」を感じる。〈秘密〉形成の当初において指向された子供時代の〈原風景〉を獲得し、〈秘密〉形成の頂点に立つのである。自身の〈秘密〉を暴かれる危険を察知したT女は、「あなた、彼の看板の字が読めましたか。」と問い掛けるが、〈私〉は「いや読めなかった。一体此処は何処なのだから私にはまるで判らない。」と言うように、〈見ええない〉こと、つまり知らないこと、分からないことを強調する。そして「私はお前に誘惑されて、何だか遠い海の向こうの、幻の国へ伴れて来られたやうに思はれる」と言い、〈見ええない〉ことで〈秘密〉が確保されていることを自己確認し、T女にも認識させ、〈秘密〉の快楽に浸り続けるのである。

〈見る〉存在へと転位した〈私〉は、再び「謎の世界」を見ようと、さらに〈秘密〉「内部」の解明へと進むために「不思議な街」を探し出すのだが、その時「雷門の角へ立つて眼をつぶりながら二三度ぐるぐると体を廻した後、此の位だと思ふ時分に、俤と同じ位の速度で一方へ駆け出して見た。唯好い加減に時間を見はからつて彼方此方の横町を折れ曲る」という、今まで奪われてきた身体感覚を再び取り戻す方法を取るのである。視覚を取り戻し、身体感覚を取り戻した〈私〉は、遂に「不思議な街」を見つけ出すが、「正面に」ある「印形屋の看板」を「望みながら、秘密の潜んでゐる巖窟の奥を究めでもするやうに、つかく」と進んで行「き」、「燦爛とした星の空を戴いて夢のやうな神秘的な空氣に蔽はれながら、赤い燈火を湛へて居る夜の趣とは全く異り、秋の日にかんく照り附けられて乾涸びて居る貧相な家並を見ると、何だか一時にがっかりして興が覚めて了」うという、〈見る〉ことによって知ることの虚無を味わう結果となるのである。

総てを喪失した〈私〉は、今までの〈秘密〉の世界を捨て、新しい世界を指向するのだが、結末部において、

「見られる」存在のT女の「秘密」は暴かれるが、「見る」存在の探偵である「私」の「秘密」は全く問われな  
いままに田端へと向かうことが可能となるのである。なぜなら探偵小説において探偵は、「権力の眼の巧妙な代  
理人である」と言う内田氏の言葉どおり、「見る」存在として君臨し「権力」を行使する<sup>(15)</sup>。そのような存在と  
なった「私」の「秘密」を暴くことは不可能である。そうした「権力」と引き換えに、「私」は今まで構築して  
きた「秘密」の悦楽を喪失し、「見る」ことによって知ることの虚無を味わい、新しい世界を指向するのである。

### 三 「血だらけな歓楽」の世界、田端

作品の結末部を見ると

二三日過ぎてから、急に私は寺を引き払って田端の方へ移転した。私の心はだんく「秘密」など云ふ  
手ぬるい淡い快感に満足しなくなつて、もつと色彩の濃い、血だらけな歓楽を求めるやうに傾いて行つた。  
とあり、今まで形成してきた「秘密」の世界から遠ざかり、「もつと色彩の濃い、血だらけな歓楽」という新し  
い世界を「私」は指向する。この暗示的に閉じられた作品世界が何を示すのか、ということが後の作品との関  
連から先行研究でも論じられている。この終末部について中谷氏は「私の田端への移転は、能動的に日常の側  
に接近することによって、あるいは日常と想像力という対立構造を取ることによって、より一層想像力を増殖  
させようという企てに他ならない」と論じ、後の「悪魔」へとつなげた。<sup>(16)</sup> たしかに「私」は「秘密」を放棄し  
ているが、かと言って「日常」といった現実的なものに接近するのだとは言えまい。今まで「秘密」を形成す  
ることで幻想的な非現実世界を構築してきたのを、更に上回る「もつと色彩の濃い、血だらけな歓楽」という  
新しい世界を目指しているのである。ゆえにここに「日常」という言葉が入り込む余地は無いと言えよう。

ではその「血だらけな歓楽」の世界を可能にする場である田端が何を示すのか、なぜ〈私〉が田端に行くのか、ということが問題となるので田端について考えて見たい。作品に描かれた時代は作品が発表された明治末年の設定と思われるが、田端が文士村として賑わいを見せるきっかけとなるのは、大正三年に芥川龍之介が田端に移り住み定着してからである。それ以前に関しては、近藤富栄の『田端文士村』<sup>(17)</sup>によると、「芸術村田端の元祖」である陶芸家板谷波山が明治三六年に住み、同年豊島線が開通し明治四十一年頃から人口が増え出すのだが、転居の理由が「窯業に適した閑寂の地」であったということ、喧嘩の音が聞こえるくらいの野っ原という、当時の田端村の田園ぶりが想像できるとあることから、明治末年まで何もない郊外であったと思われる。

この田端の特異な有り様について、既に新保邦寛氏の詳細な考証がある。本論ではこの視点に示唆を受けつつ振り返ってみたい。明治三七年から三八年にかけて「脳を病んだ二葉亭四迷」<sup>(18)</sup>が住み、明治三二年から東京脳病院が田端に設置されていた。当時の読売新聞には、患者が「頭部から石油を浴び之れに火を放つたので全身一面の火焰となつて死んだ」という事件が挙げられており、更に「人類の最大暗黒界 瘋癲病院」という特集の中で生々しく書かれてある。<sup>(21)</sup>「遠く見渡せば筑波の双黛模糊として霞の間に隠見し、近くハ隅田川の白帆麦浪の上を往来し、道灌山に山吹の古を偲び、三河島に三葵の下露を思ひ、飛鳥山の桜、滝の川の紅葉、杖曳くに遠からぬ田端の里、土地高燥にして眺望好し、精神病患者の療養地にハ頗る適當の位置なり。外見ハ兎に角病院の体裁を具へたれども、一たび其裏面を窺へば、百鬼夜行の暗黒界、陰火の炎々たるハ、石油を浴びて焼死したる老婆の亡霊にやあらん、鬼哭の啾々たるハ、首縊りし男の怨念にやあらん、府下有数の名所も、本院あるが為め最不快に感ずるなり。」と、当時の東京脳病院に対する見解が書かれている。さらに「脳病院の園遊会 キ先生の大気焰」という見出しで、東京脳病院で行われた園遊会での精神病患者の奇怪な行動を大きく取り上げられ、<sup>(22)</sup>また作品発表の翌月であるが、「狂人同病者を殺す 東京脳病院の椿事」という見出しで、病院内における殺人事件も取り上げられている。<sup>(23)</sup>まだ何も無い土地だからこそ、このような事件がより強く印象付

けられるのであり、そのような地を作品の終末に設定することで近づく狂気という世界が、谷崎の文学に具体的に及ぼしていることを、新保氏が初期の作品群を通して考察された。<sup>(24)</sup> 谷崎は田端という特異な空間に〈私〉を移行させることで、狂気によって引き起こされる犯罪の世界に近づけているのだと考えられる。さらに大正七年七月「中央公論 秘密と開放号」に掲載された谷崎の探偵小説「金と銀」では、ライバルである芸術家青野を殺そうと企む大川の家が田端に設定されている。作品の始めにおいては、田端に住む大川の家に金を借りに来た青野が、「田端の山の上の、大川の邸の煉瓦塀が眼に這入ると、青野は急に恐ろしい所へ来たやうな気がして、一歩々々に足が竦み動悸が昂まつた。」とあり、さらに大川が青野を殺す直前になると「彼奴が天才であつたにしろ、己が彼奴を殺してしまへば、あの大空の星どもは、今度は己の画室の上で瞬くだらう。(中略)いや、事に依るともう今夜あたりは、田端の己の家の上にも、無数の星が寄り集まつて、己の帰りを待つて居るかも知れないのだ。」と、田端が犯罪を企む場として設定されているところから、谷崎にとって田端は狂気や犯罪のイメージが強い場として、早くから認識されていたことが想像される。

このような田端という「血だらけな歓楽」の世界、あるいは狂気の世界へと〈私〉が移行したのは、〈見る〉という探偵行為によって知ることの虚無を感じたからであり、その虚無を乗り越えるために、視覚の支配を超えたもつと凄絶な世界を〈私〉は指向したのである。

#### 四 谷崎の探偵小説との関連

この作品にはT女の〈秘密〉が加わり、〈見る〉ことで〈秘密〉を暴くという、探偵小説の要素によって作品の構造が変化することから、探偵小説に見なされていると考えられるが、後の谷崎の探偵小説とどう関連するのか考察したい。

乱歩が日本で初めての「プロバビリティーの犯罪」を扱った小説と絶賛した「途上」(「改造」大正九年一月)は、探偵が登場し「論理的に」容疑者の犯罪を暴いていくという、探偵小説の典型のような体裁である。しかしそこには探偵が得た情報と、それによる探偵の推理が書かれているだけで、執拗に犯人を追う視点というものも存在しない。しかもその犯罪も容疑者が犯罪を推理され顔が青ざめるといっただけで、実際に犯罪が行われたのかどうかも曖昧である。また「春寒」で谷崎自身が自信をもっていることを表した「私」(「改造」大正一〇年三月)という探偵小説には、作品の中で行われた犯罪を行った犯人と、それを暴く探偵的役割を持つ語り手(全てのことを知り、読者に最も近い存在)の両方を主人公である(私)が担っており、犯人を見る探偵の眼差しは始めから存在し得ない。そして「柳湯の事件」(「中外」大正七年一〇月)では「此処の風呂場が不潔であることは、湯船の中に漬かつて見ると、一層其の感じを強くしました。」「こゝで僕は、僕の異常な性癖の一端を白状しなければなりません、どう云ふ訳か僕は生来ぬら／＼した物質に触られることが大好きなのです。」と事件を語る青年の奇妙な性癖である「ヌラヌラ」という触感が中心となり、(見る)という行為は全く描かれない。「普通、幽霊と云ふものは人間の視覚を脅やかすものですが、それが僕の場合にあつては触覚を脅やかして居るのだ。」というように、視覚は排除され、触覚によつて事件が進展し、最後には精神病院へ入れられることとなる青年の狂気が語られていくのである。また犯人と自分で判断し得ない青年の事件に関する語りと、それを聞く私と博士という構図にも関わらず、青年が語りだすと、それを聞く私や博士の推理や眼差しは消失してしまふ。このように探偵小説の体裁は取つていながら、そこには(見る)という探偵行為の介在しない、言い換えたなら(見る)ことの支配しない探偵小説という新しい手法を谷崎は獲得しており、それは最初の探偵小説である「秘密」において、(見る)ことによつて消失した(秘密)の世界への虚無を排除するために、(見る)ことの支配しない作品を形成させていったと言えるのではないか。

隠れ家での女装や、T女と新たな(秘密)を形成する道程では、触覚や嗅覚、聴覚などによつて快楽に浸る



が、T女の〈秘密〉を暴く段階へ至ると、〈見る〉存在へと転位した〈私〉に探偵の役割が付与されることによって、探偵小説における〈秘密〉を「論理的に、徐々に解く径路の面白さ」が加わる。その「面白さ」が、T女の〈秘密〉が暴かれることで虚無へと移行しても、それを乗り越えるために、田端という新たな「血だらけな歓楽」の世界へと発展していくというこの作品において、探偵小説の快楽は永遠に持続すると言えよう。

#### 注

(1) 中島河太郎氏は「第一章 谷崎潤一郎の犯罪小説」(『日本推理小説史 第一巻』東京創元社 平成六年四月三〇日)の中で、「秘密」を先ず初めに解説し、谷崎を「涙香を日本推理小説の先覚者とすれば、潤一郎は、その中興の祖であった。しかも推理小説を含む広義のミステリー、怪奇、幻想風のものまで開拓した第一人者であった。」と位置付けている。

(2) 山崎澄子氏は「谷崎潤一郎『秘密』の空間」(『解釈』昭和六三年二月)で「秘密」の地誌を明らかにしつつ「闇の恩恵」が最初に表れた作品と言い、十重田裕一氏は「メディアの世紀末 建築、映像、都市のアー・ヌーヴォー——谷崎潤一郎『秘密』・〈闇〉と〈光〉の物語」(『文学』平成七年九月)で「この時期に普及した「電燈」などによる〈光〉と都市空間の〈闇〉とによってかたちづくられる〈陰翳〉が、『秘密』において反復される重要なモチーフ」であり、後の「陰翳礼讃」とのモチーフの呼応と「谷崎の嗜好の推移」、それに逆流する時代の推移を読み取った。

(3) 谷崎の「心的機構」を作品の内部世界に結合させる、柳澤幹夫「谷崎潤一郎の心的機構論序説——『秘密』——」(『明治大学文学部紀要 文芸研究』平成四年七月)や長沼光彦「『秘密』という装置——谷崎潤一郎「秘密」論——」(『論樹』平成五年九月)がある。

(4) 江戸川乱歩の「屋根裏の散歩者」と比較し、「秘密」に「都市における視線とアイデンティティをめぐる快

楽の物語」を読む、石原千秋『屋根裏の散歩者』（『国文学解釈と鑑賞』平成六年十二月）や、「視線の物語」である「秘密」に「探偵小説的構造」を「接続」させ、〈秘密〉と「性の越境（トランスジェンダー）」との関係と、その質について論じる日高佳紀「蒐集家の夢／眼差しの交感——『秘密』におけるトランスジェンダーの構造——」（奈良教育大学 国文 研究と教育 第二五号 平成十四年三月）がある。また永野宏志氏は「瞬く、ユートピア、瞬く——谷崎潤一郎『秘密』における瞳の試練をめぐって——」（『国文学研究』平成十一年六月）で視覚の有り様と探偵小説の観点から「秘密」を論じた。

（5）江戸川乱歩「探偵小説の定義と類別」（『江戸川乱歩全集一八』講談社、昭和五四年九月二〇日）

（6）内田隆三「猫と探偵と二十世紀」（『探偵小説の社会学』岩波書店、平成一三年一月一八日）

（7）G・ジンメル 居安正訳「秘密」（『秘密の社会学』世界思想社、昭和五四年一月二〇日）

（8）柳沢幹夫、前掲論文。

（9）長沼光彦、前掲論文。

（10）小森陽一「都市の中の身体／身体の中の都市」（『文学における都市』笠間書院、昭和六三年一〇月）

（11）高橋世織「めまいとエロティシズム——谷崎潤一郎と萩原朔太郎」（『国文学解釈と教材の研究』平成一年一月）

（12）日高佳紀、前掲論文。

（13）中村雄二郎「視覚の逆理」（『共通感覚論——知の組みかえのために——』岩波書店、昭和五四年五月二八日）

（14）〈私〉の女装にトランスジェンダーを見る日高氏は、この点について「〈女性Ⅱ犯罪者〉から〈男性Ⅱ探偵〉への物語における機能の変遷」と指摘している。

（15）内田隆三、前掲書。

（16）中谷克巳「『秘密』の世界——谷崎潤一郎の〈隠れん坊〉——」（『帝塚山短期大学紀要——人文・社会科学・自然科学』）

学編―」三一号、平成六年三月)

(17) 近藤富枝「第一章 夫婦窰」(『文壇資料 田端文士村』講談社、昭和五〇年九月二〇日)

(18) 新保邦寛「我が内に潜むもう一人の我―谷崎潤一郎・初期小説論―」(『日本近代文学』第五〇集、平成六年五月一五日)

(19) 槌田満文「田端」(『東京地名辞典』昭和五三年二月一五日)

(20) 『読売新聞』(明治三四年一〇月六日)

(21) 『読売新聞』(明治三六年六月六日)

(22) 『読売新聞』(明治四一年九月一六日)

(23) 『読売新聞』(明治四四年一二月八日)

(24) 新保邦寛、前掲論文。

(25) 江戸川乱歩は「プロバビリティーの犯罪」(『犯罪学雑誌』昭和二十九年二月号、引用は、『江戸川乱歩全集 第一九巻 続・幻影城』講談社、昭和五四年一〇月二〇日)という文のなかで「プロバビリティーの犯罪」とは「うまくいけばよし、たとえばうまくいなくても、少しも疑われる心配はなく、何度失敗しても、次々と同じような方法をくり返して、いつかは目的を達すればよいという、ずるい殺人方法」と定義している。

## 第二章

### 「柳湯の事件」論——触覚と不確実性——

#### 序

「柳湯の事件」(「中外」大正七年一〇月)は、谷崎生前における三冊の探偵小説集のうち、『日本探偵小説全集』(改造社、昭和四年五月)と『谷崎潤一郎推理小説集 前科者』(三才社、昭和二六年六月)に収録されており、探偵小説として扱われる側面を持つ作品である。谷崎潤一郎は、大正半ばから昭和初期にかけて、数多くの探偵小説を創作し、江戸川乱歩や横溝正史など後続の探偵作家たちに多大な影響を与えており、本作もその中の一品と言える。しかし、これまでそういった観点から論じたものは少ない。

作品の評価を確認すると、伊藤整は、『谷崎潤一郎全集 第一〇巻』の解説において、「探偵小説と呼ばれてゐたその種のものの先駆的な作品」を集めた巻であることを示した上で、「小説としての具体性を生かし、感覚的描写を十分に行つてゐる点においては「柳湯の事件」が出色である。そのためか、この集中では「柳湯の事件」が一般的によく知られてゐる。」としながら、同巻収録の「前科者」における対話の微妙さ、「或る調書の一節」における「愛してゐない妻と主人公との人間の実在性の追求などは、小説としての本質的なものをより多く含んでゐる」と述べ、犯罪者の心理が描かれてゐるものに評価を与えている。

また、谷川渥氏は、「こうした補完的因子に加えて、もうひとつ皮膚感覚に関する補完的な因子を取り出すことができるだろう。「柳湯の事件」(大正六年)の貧乏絵描きの青年の妄想に、それは端的に顕現する。(中略)谷崎はここで「美」の関与しない、距離の介在しない、形に関わらない、質料性へのみ関わる皮膚感覚というものを主題化している。ここには憧憬も拝跪もない。ただ「ヌラヌラ」した質料性への耽溺だけがある。デカダンス

というべきだろう。」と述べ、作品に描かれた独特の皮膚感覚に注目している。

日高佳紀氏は、「錯誤に陥った青年の語りが細部の感覚的描写によって独特の現実感を作り上げている点が特徴的である。」と、触覚に耽溺する青年の語りの有り様に言及している。同じく触覚描写に着目した千葉俊二氏は、「この作品のストーリーは忘れてしまったとしても、ひどくぬるぬるした湯のなかでヌラヌラした女の死骸を踏みつけ、藻のように女の髪の毛が脛に絡みついてくるという、なんとも不気味な感触だけはなかなか忘れられないだろう。まさに明晰であるべき分析的知性が、ぬるぬるべたべたといった幼児的感性のうちに溶解されてしまっているのである。」と述べ、探偵小説ジャンルの延長線に本作を置きながら、ジャンル特有の「分析的知性」が触覚描写に浸食されている様相を指摘する。また、渡部直己氏は、探偵小説ジャンル特有の一人称の話を論じながらも、この作品については、「一人称の言葉の真偽は原則としてはかり知れぬという「謎」の出自よりは、その言葉を語る主人公の妄想の異様さがすべてに優先するとみなすほうが、おそらく賢明であろうと思う。」と述べ、探偵小説ジャンルに見る話法の問題よりも、青年の「妄想の異様さ」に作品の力点を見る。

伊藤整の評価に見られた、作品の触覚描写に着目した評価が偏る中、本格的に作品を論じたものとして、横田郁子氏は、青年の狂気が瑠璃子によって故意に増幅されたものと捉える読みを提出した。また、西元康雅氏は、「青年の神経衰弱の強度が振幅しながら、徐々に亢進していく過程そのものが描かれている」と述べ、当時の神経衰弱をめぐる事件や言説を呈示しつつ、事件を語る青年自身に探偵行為を見、性的不能が青年を殺人へと向かわせたという見解を示した。

このように、「柳湯の事件」の先行研究は、その特異な触覚描写に着目するものや、青年の語りを分析し、神経衰弱の様相を跡付けるものなどが見られる。しかし、触覚の描写が、単に作品の特徴としか捉えられておらず、青年の狂気との連関も明らかにされていない。そこで、本論では、作品を特徴付ける触覚描写に視座を据え、それが青年の狂気にどのような作用を及ぼしているかを考察する。その上で、本作を谷崎の探偵小説の特異性を顕

著に表すものと位置付け、触覚の描写と青年の狂気が、谷崎における探偵小説の手法といかに連関しているかを考察していく。

#### 一 不確実性について

最初に、探偵小説というジャンルの特性と、谷崎の描く探偵小説との違いを確認しておく。探偵小説とは、江戸川乱歩の「主として犯罪に関する難解な秘密が、論理的に、徐々に解かれていく経路の面白さを主眼とする文学」という定義<sup>8</sup>どおり、物的証拠や科学的根拠など、論理的な事象や推理によって犯行を裏付け、解決に導くというものである。つまり、呈示された謎を解明する過程を中心に描いたものと言えるだろう。

それに対し、谷崎の探偵小説は、呈示された謎が解明されないまま作品が閉じられるという特徴が挙げられる。谷崎の探偵小説の代表とされ、江戸川乱歩に絶賛された「途上」(「改造」大正九年一月)は、後に詳述するが、谷崎が探偵小説を創作する際の特徴的な手法を顕著に表している作品と捉えられる。「途上」は、一見すると完全犯罪を狙った男の犯罪が、探偵の追求によって明白となる作品の体裁を取っている。しかし、その内実は物的証拠や犯人の自白などもなく、むしろ事後的に犯人が仕立て上げられる物語と読む可能性を示唆するものであった。「柳湯の事件」も、そうした傾向を併せ持っているのだが、本作では謎がどのように呈示され、いかに描かれているか確認していく。

冒頭では、小説家の私がS博士のもとへ、小説の種になる犯罪にまつわる話を聞きに行った際、突然青年が現れ、自分が犯したかもしれないという奇妙な殺人事件について語り出す。「S博士の事務所を訪れた」瞬間の青年は、「あ、此れは何か、余程の罪人だな」と、私に直覚させるほど、「飛び出るやうに大きく睨つた黒味がちの眼の色だけでも、たしかに異常な犯罪者に相違ない」という風貌であった。このように、「異常な犯罪者」や「余程

の罪人」と、青年の異常性を印象付ける語り口となっている。しかも、青年は「人殺しの大罪を犯して居るかも」<sup>(1)</sup> しないが、「自分でも果して人を殺したかどうか、ハッキリとした判断が附かない」という、極めて曖昧な精神状態であった。青年はこのような状態となった理由として、極度の神経衰弱に長年かかっていることを挙げ、自分が犯したと思われる殺人も、神経衰弱からくる妄想かもしれないと言う。

探偵小説で描かれる殺人事件において、過失か故殺かの判断を有する場合を除き、犯罪を行った本人が、その凶行の有無が判別できず、第三者の判断を仰ぐことはないだろう。本来犯罪者は、自身の犯行を他者に分らないようにするものであり、その謎を解くことを主とするのが探偵小説である。こうした不自然な状態を可能にしているのが、狂人という設定である。

ただ、この場において、事件の内容を知っているのは、当の本人である青年しかないのである。つまり、青年の語りでしか、博士、私、さらに読者も知ることが出来ないという劣性を、抱え持つのである。このような変則的な探偵小説の一例として、「語り手が犯人」というトリックがあるが、探偵小説の禁じ手とされている。渡部直己氏が指摘する、探偵小説の読者が抱え持つ劣性を利用した、一人称のトリックは、「（語る私）と（語られる私）との二極に分裂しており、一人称に伴うこの本質的な分身性を利用して、前者は後者との距離をいかようにも自在に伸縮することができ」<sup>(2)</sup> のである。このトリックに比して、「柳湯の事件」における青年の語りは、先に青年自身が犯人である可能性を示唆している点から、その変形と言えるだろう。

「語り手が犯人」という変則的な探偵小説を、谷崎は「私」<sup>(10)</sup> で書き、谷崎唯一の探偵小説エッセイである「春寒」<sup>(11)</sup> で、「自分の今迄の全作品を通じてもすぐれてゐるもの一つ」で、「犯罪者自身が一人称でシラを切つて話し始めて、最後に至つて自分が犯人であることを明かにする。かう云ふ形式の書き方は伊太利のものにあると云ふことを後に芥川君に聞いたけれども僕はそれを真似したのではなく、自分で思ひついたのである」と延べ、この手法が独自のものであることを主張し自信の程を窺わせている。ただ、「私」では、語り手が周囲から犯人と推

測され嫌疑をかけられる人物として登場しても、犯行の有無そのものを他者に委ねることはない。つまり、この「柳湯の事件」では、青年の語りを聞く上で、その曖昧性・不確実性を受け手が引き受けることを前提としなければいけないのである。

さらに青年は、「自分には気違ひの血統がある」という事と、「可なり激しい神経衰弱」に罹っているという発言からも、極めて狂人に近い存在となっている。ここから、青年の語りに信頼を置くことが難しく、語りの成立が危ぶまれる事態が引き起こされていると言えるだろう。しかし自身でそれを自覚し、自己分析している点で、わずかに信憑性は残されている余韻を与える。

青年によると、彼には瑠璃子という名の、「親密の程度から云へば、妻と呼んでも差支へはない」女性と同棲し、「貧困な境涯に落ち」ていたという。そして彼女に繰り返し暴力を振るう日々を過ごしていた。にもかかわらず、青年は自分が殺されるという被害妄想に取り憑かれていた。「絶えず瑠璃子の事を思ひ詰めているく」な妄想を描き、幻覚に襲はれ、「奇怪な夢ばかりを見るやうに」なる。そして、「自分が瑠璃子に殺されはしないかと云ふ恐怖」に陥り、剃刀で喉や眉間を切られそうになる「光景を実際に見たり感じたりして卒倒しさうに」なり、苦しむのであった。しかし、「瑠璃子は僕に對して、腕力を以て抵抗することなどは一度も」なく、「死人のやうにぐたく」に疲れ切つて、唇に皮肉な微笑を浮かべながら、蹴られ放題打たれ放題に身を投げ出して居る」と、全く抵抗する様子はなかったという。青年が彼女に殺されるという強度の妄想に捉われるのは、瑠璃子への攻撃性を反転させただけの被害妄想で、そこに確たる根拠はなく、不確実なものといえよう。

青年は、「結局彼女に殺されるくらゐなら、寧ろ此方から進んで彼女を殺してしまつた方が安全」と考え、被害妄想を彼女への殺意にすり替えていく。こうして思ひ詰めた結果、殺すか殺されるか二者択一の極限状態を成立させており、この状態が事件の温床となっていたといえるだろう。

このような、青年が有する不確実性は、彼の嗜好や性癖に直結しているものである。膠着した精神状態が毎日



長く続く中、展覧会に出品するため、青年は彼女をモデルに裸体画を制作するが上手く捗らず、暴力的な振る舞いを続けたある日、瑠璃子を半死半生の目に合わせ、外へ飛び出したのだった。のちに殺人現場と化す柳湯に入った青年は、不潔でぬるぬるとした浴槽に嫌悪を感じるどころか、「それ程イヤな気持」はせず、「こゝで僕は、僕の異常な性癖の一端を白状しなければなりません、どう云ふ訳か僕は生来ぬら／＼した物質に触られることが大好きなのです。(中略)溝泥のやうにどろどろした物体や、飴のやうにぬらぬらした物体を画く事だけが非常に上手で、その為に友達からヌラヌラ派と云ふ名称をさへ貰つて居る」という、不潔な触覚に快楽を求める、異常な性癖の所有者であることを語りだすのであつた。こうした異常性欲は、千葉俊二氏が指摘するように、<sup>(1)(2)</sup>青年の幼児性を表しているよう。

さらに、青年は湯船の中で、「脛に絡み着いて居る藻のやうな物体は、女の髪の毛ではあるまいか」と、異様な物体の感触を得る。「あのゴムのやうにもく／＼とした重たい物は、人間の肉体に違ひないので。湯船の底には女の死体がたゞよつて居る」と捉え、その死体は「瑠璃子に違ひないので。瑠璃子が此処に死んで居るのです。」と博士に訴えかける。青年は、女の死体があるなどと突拍子もないことを想像し、さらにそれを瑠璃子の死体だと断定する。さらに、「普通幽霊と云ふものは人間の視覚を脅やかすものですが、それが僕の場合にあつては触覚を脅やかして居るのだ。」と言う。つまり、青年は五感において絶対的な位置を占める視覚より、物事を的確に判断するには曖昧さを有する触覚に信憑性を見出しているのである。足元の異様な感覚を見ることもせず、何度も足でその触感を味わい、瑠璃子の死体であるとの結論に達し、疑わない。このような、視覚よりも触覚を指向する青年の傾向は、不確実性を有する彼の有り様そのものを示していると言えるだろう。ぬるぬるとした、他との境界を溶解し、判然としないものを指向する。ここでの触覚とは、青年の狂気そのものを表しているのであり、身体感覚を通して狂気を語っているといえよう。

この不確実性は、結末においてさらに増幅する。青年が語る殺人事件の顛末について、当の青年ではなく、「青

年の行くへを探索し」事務所に押し寄せた警官が、S博士に伝えた事実が記されている。それは、青年が「湯船の中で、不意に一人の男の急所を掴んで死に到らしめた」というもので、男は一瞬にして湯船の底に沈み、「湯殿が非常に混雑して湯気が籠って居たので、人々は暫く其れに気が附かなかつた。さうして青年が死骸を引き擦り上げた時に、一人の浴客が眼を附けて、其れから追ひくに騒ぎ出した」というものであつた。ここで注目すべきは、これは単なる事件の経緯であつて、なぜこのような殺人が行われたのか、という真相の解明ではないという点である。狂人であつたとしても、なぜ見知らぬ男の急所を掴んだのか、不問に付されるのである。

さらに青年の狂人性を補強するのが、語り手の私にS博士が語つた瑠璃子の印象である。「彼女は青年が考へて居たほど淫奔な、多情な女」ではなく、「寧ろ少しくお人好しの、ぐづで正直な女らしいと云ふ事であつた。」というS博士の観察が示されている。こうして、殺人事件の発端となつた瑠璃子までが今までの青年の語りによくそぐわない、正反対の人物であることが判明し、「瘋癲病院へ収容され」という事件の顛末が明示されることで青年の狂人性が証明され、一件落着といった様相で終結する。しかし、青年が狂人であつたとしても、どういう経緯で、どのような心理作用で殺人を行ったか、事件の真相は描かれることはない。ここでは、真相が問うことすら閉ざされ、宙吊りのまま事件の顛末のみが記されていることが重要である。

ここで留意しなければならないのは、「青年が奇怪な狂人であることを証明するに十分な根拠となつた」という、瑠璃子の陳述の不確実性である。柳湯で発生した殺人は、第三者が介在するが、青年と瑠璃子との関係は他者が介在しないということである。青年が瑠璃子に折檻する際、彼女は「唇に皮肉な微笑を浮かべながら、蹴られ放題打たれ放題に身を投げ出して居」たと青年は語る。青年に暴力を振るわれながら笑みを浮かべる二重性に、横田氏は「Kの狂気を裏で巧みに操っていたのは瑠璃子だつたと読むことができる」と指摘する。<sup>(13)</sup>このような解釈も、二人の間に他者が介在しない、曖昧な関係であることを物語っている。青年が殺人を犯した過程については、現場に居合わせた人々から得た証言を警察が語っているものであり、このような証言は公共性を有している。しかし、

瑠璃子が語る青年の狂気は、瑠璃子しか知り得ない内容である。瑠璃子は「実は年々に激しくなるあの人の狂気が恐ろしかったのです。(中略)ありもしない事を事実に見たと云つて私を困らせ、虐待し、折檻」されたと述べ、シャボンや絵具を顔などに塗ってくる、青年の狂気が恐ろしいと言うが、密室における二人の関係性は、第三者の証言もなく確認のしようがない。しかし、彼女の証言と博士が見た彼女の感想という二点で、一方的な青年の狂気だと片付けられてしまっているのである。

このように、終末部で示されているのは狂人への暴力性・恣意性だと言えよう。狂人とされた青年の瘋癲病院への収容は、社会からの断絶・隔離を意味する。そして真相は解明されないまま閉ざされているのである。

## 二 天才主義の埋没

青年は、事件を話す前置きとして、自分には「気違ひの血統がある」ことと、油絵を職業としているが「職業と云ふのもお恥かしいほど技術が拙劣」なため「極めて貧乏な生活を営んで居る事」を述べており、彼の語りが進むうちに、触覚に耽溺する奇妙な嗜好や、そこから発生した銭湯の中に潜む物体へと話が展開し、その狂人性が描き出されていく。

谷崎は大正期に自身を投影させたような芸術家を登場させ、その天才主義を披歴させており、殊に探偵小説において、希有な才能を持つ芸術家が殺人や詐欺などの犯罪を行い、時には自己弁明のように、自身の芸術性を語り、犯罪を正当化する姿が描かれる。

例えば「金と銀」<sup>14</sup>では、天才的な芸術家の青野に嫉妬する大野が、青野殺害を企て彼を廃人にし、青野に代わって名声を得る。対して一命を取り留めた青野は、白痴の世界へと移行し真の芸術の世界に浸る。しかし、なぜ青野が命を奪われねばならなかったのか、何の情報も与えられず、明らかにされることはないのである。そして

「前科者」<sup>(15)</sup>では、「新進の美術家だの稀世の天才だの」と言われた「己」が、友人に詐欺を働いたことで監獄へ送られるが、自己の芸術は本物で永遠であると自己弁明するのである。また、「呪はれた戯曲」<sup>(16)</sup>では、芸術家の佐々木が、貞淑な妻を殺す計画を戯曲にし、その通りに妻を殺害した後、その犯行を舞台化し、芸術家としての価値を世に認めさせるというものであった。

こうした作品群に比して「柳湯の事件」は、他作と同様に芸術家の犯罪を描きながらも、特異な位置を占めている作品と言えるだろう。なぜなら、青年は、「氣違ひの血統」があると明言し、「技術が拙劣」で貧困に苦しんでいる。そこには、自己の天才に依存したり、犯行を正当化したりといった点が備わっておらず、他作で見られるような天才主義が完全に埋没しているのである。

青年は自分が狂人であること、もしくはそれに近いことを認識した人物であり、犯行の有無が判別できないほど判断能力の低下した状態であった。このように殺人を犯す芸術家が、才能のない不能者として描かれていることは、谷崎の探偵小説において特異な例と言える。また、社会における不適合者であっても、自己の芸術においては天才を発揮したり、天才を自負したりするのが谷崎作品における芸術家の前提となっている。例えば、「前科者」の終末部で、友人のK男爵に詐欺を働き監獄へ送られる「己」は、「己の芸術だけは本物だと思ってくれ」、「芸術の生命が永遠であるならば、それを生み出す己の魂を、真実の己だと思ってくれ」と訴えかける。このような自身の品行は恥じながら、その芸術にだけは高い自尊心を抱く「己」に対して、「柳湯の事件」の青年は絵描きでありながら、「職業と云ふのもお耻かしいほど技術が拙劣」なのである。

こうした天才主義の埋没によって前景化してくるのが、「ヌラヌラ」したものに快楽を得て耽溺する、青年の異常心理である。それが単に青年の性癖に留まらず、「ヌラヌラ派」という名称まで与えられ、絵画へ転換されている。換言すれば、それらの絵画は、青年が耽溺する触覚の絵画化、芸術化であると言えるだろう。青年は、「心太、水飴、チューブ入りの煉歯磨」などを好み、「僕が絵が好きになつたのも、恐らくはさう云ふ物質に対する愛着の

念が、次第に昂じて来た結果」と語っているところからも、まず「ヌラヌラ」した物体への強い愛着があり、そこから現在の職業である芸術家へと発展してきたことが分かる。つまり、芸術家としての青年と、「ヌラヌラ」した物体への愛着は不可分な関係にあることが確認できよう。

このように、触覚を味わい快樂を得る一方で、青年は瑠璃子に殺されるのではないかと妄想し恐怖に苛まれる。その恐怖は、単にこの世から抹殺される事に向けられているのではなく、「立派な芸術の一つぐらゐは残して死にたい」という願いも叶えられないまま「葬られてしまう」ことへ向けられている。そして、自己の芸術が消滅するという不安と焦慮を生み出し、芸術への強い執着へと転化させているのだといえよう。

また、青年がこれまで以上に瑠璃子を激しく折檻するのも、展覧会を目前に瑠璃子がモデルとなり創作するが、上手く捗らないという「仕事の不満足から来る自暴自棄が加はつ」たことが起因となっている。日々折檻を繰り返したある日、「半死半生の目に会はせ」て家を飛び出し、柳湯へと辿り着いたのが事件へと発展する契機となる。青年が柳湯で犯した殺人事件は、実際には見知らぬ男の急所を掴み死に至らしめたのであり、その点に彼の性的不能によるコンプレックスを事件の起因とする見方があるが、むしろ思うように芸術を成し遂げられない芸術家の葛藤が瑠璃子への攻撃性として表れ、その裏返しとして瑠璃子に殺されるという被害妄想へと摩り替え増幅していったと考えるべきであろう。そこに触覚への耽溺という異常心理が合わさり、青年に幻覚を生み出したと思われる。

青年は、「僕は此でも、まだ芸術に対して全然望みを絶つて居る人間ではありません。（中略）せめて此の世に生まれたかひには、立派な芸術の一つぐらゐは残して死にたいと、普段から願つて居たのでした。（中略）もしも僕が、今不幸にしてあの女に殺されるやうな事があつたら、僕の此の世の中に存在した足跡は、永劫に葬られてしまひます。僕にはそれが何よりも恐ろしい事でした。」と言ひ、「芸術の生命は不朽である」と、その永遠性や価値を尊ぶ。ここに、天才主義ではないにしても、被害妄想によって「不朽」となる自己の芸術への執着を肥大

化させているのである。

このような、「ヌラヌラ」した物を絵画化する青年の触覚への耽溺が、彼の狂気にどのような形で作用しているか、次節において考察する。

### 三 触覚の希求

まず、青年が事件の現場となった柳湯に行き着くまでの過程に着目したい。いつもより派手に瑠璃子を折檻し「半死半生の目」に遭わせて外に飛び出した青年は、上野の森を抜け、池の端へ辿り着くのだが、それは「熱した頭に冷たい空気の触れるのが快いので、知らず識らず人通りの少い、淋しい方角へ辿って行つた」のだと分析する。いつもより激しく瑠璃子を折檻し、一種の昂奮状態に陥った青年は、人気のない所で一旦気を鎮める。しかし、その後「涼み客の雑踏して居る間を、右往左往に揉まれながら、あてどもなく歩いて居るのでした。——多分あの晩は摩利支天の縁日か、でなければ土曜日の晩か何かで、博覧会の見物人が大勢出歩いて居たのでせう。（中略）しかしあの晩の人ごみは特別のやうに思はれました。（中略）何か音楽のシンフォニーでも聞いて居るやうな、花やかな、さうして晴れぐとした美しい快感でした。」と言う。一度は人気のないところで気を鎮めたものの、自ら「人ごみ」を求めてその中へ這入っていくのは、本来ならば不快に感じるはずの「人ごみ」が、瑠璃子を「半死半生の目」に遭わせた青年にとって、日常とは異なる、非日常的な空間として設定され、多数の人の群れの中へと埋没していく姿が読み取れよう。

この「人ごみ」とは、換言すれば都市を徘徊する群衆と捉えることができよう。この群衆について、エリアス・カネッティは、<sup>(18)</sup>「人間にとつて未知のものとの接触ほど恐ろしいことはない。（中略）夜になると、あるいは一般に暗がりでは、思いがけぬ接触に対する恐怖が、パニック状態にまで嵩じることもある」と言う。「思いがけぬ接

触に対する恐怖」とは、青年にとって、折檻を受けながらも「唇に皮肉な微笑を浮かべながら、蹴られ放題打たれ放題に身を投げ出して居る」といった不可解な存在である瑠璃子への恐怖と置き換えることが出来るだろう。

さらに、エリアス・カネッティは、「人間がこのような接触恐怖から自由になれるのは、群衆のなかにいる瞬間だけである。群衆はこの恐怖がその反対物に転化しうる唯一の状況である。人間が必要とする群衆は肉体と肉体が押し合う緊密な群衆である。(中略)つまり群衆は個々の人間から、その接触恐怖を、できるだけ完全に払拭しようとするのである。人々は激しく押しあえば押しあうほど、わが身の安全をますます感じるのです、互いに怖れあうこともなくなる。この接触恐怖の転化が、群衆の属性である。」と述べる。青年が無意識に「人ごみ」の中に来たのは「激しく押しあう」ことで、「わが身の安全」を享受し恐怖から逃れるためであり、大勢の人々群衆に包まれる感触を目指してきたと言える。

この後、青年は柳湯の中へ入ることで、ますます他人と接触不可避の状況へと進んでいく。青年は銭湯という、着衣を外して肌を露出する、数少ない公共の場へと身を移動する。しかも、その中は「余り客がこんであるために、小桶を一つ手に入れるのさへ、なか／＼手間が懸つたほど」大勢の客で賑わっており、さらに「湯船の中の混雑と来たら、更に一層甚だしく、芋を洗ふやうにぎつしりと詰まつて居る裸体の浴客の、肩と肩との隙間を狙ひながら、何とかして割り込まうと待ち構へて居る連中が、僕の周囲に五六人も並んで、湯船の縁に掴まつて居ました。」といった状態であった。裸の群衆に押しつぶされるように、接触不可避の状況へと自身を向かわせ、その密度はますます濃厚になっていく。混雑した洗い場から湯船の中に移動した青年は、「濛々たる湯気より他には、殆ど何も見えませんでした。天井を見ても湯気、前を見ても湯気、右も左も湯気、さうして纔かに近所に居る五六人の輪郭が、幽霊のやうにボヤケて見えただけ」という、ほとんど視覚の機能していない状況にあった。その時、青年は「広小路の人ごみをうろついて居た時と同じやうに、妙に孤独な、而も夢のやうに快い、不思議な気分誘ひ込まれ」と言うことから、湯船の中が「広小路の人ごみ」と同じ空間と化し、等価になっているの

である。その湯船は、「漬かつて居ると湯は生温かく唾吐のやうにのろのろして居て、垢じみた、臭い匂がぷーんと鼻を打つ」ような不潔な場所であつたが、「生来ぬら／＼した物質に触られることが大好き」な青年は、その快樂を味わう。露出した肌が密着する混雑した湯の中は、他者との境界が曖昧となる場で、触覚という全身に開かれた身体感覚を機能させて「不思議な気分」を味わい、青年は幻覚を育くんではいるのである。<sup>(19)</sup>そして、湯気によつて視覚が奪われることで、人の声や反響する擾音といった聴覚や、不潔で「ぬら／＼」した湯の感覚といった触覚が突出し、快樂を覚える。また、不潔な湯の中で見た「浴客の顔や肌」から「カリエールの絵を思い出」すのは、青年の「ぬら／＼」した物体から味わう触覚への耽溺と、そうした彼の嗜好と密接に結びつく芸術の有り様を示唆している。

湯船の中で異様な物体を足で感じた青年は、その物体を「瑠璃子の幽霊に会つて居るのです。普通幽霊と云ふものは人間の視覚を脅やかすものですが、それが僕の場合にあつては触覚を脅やかして居る」と言い、触れることのできない幽霊の存在を触覚でのみ感じるところに、青年における触覚の絶対性が示されているのは明らかである。幽霊などという全く信憑性のないものに確信を得、しかも一般的に触れることは不可能な幽霊を、視覚では確認できず触覚で感じたというのは、「ぬら／＼」したものに耽溺するという、奇妙な性癖が作用したことによる。そして、青年は「とう／＼僕は我慢がし切れなくなつて、今までは足の先だけで触つて居たのに、今夜は一と思ひに両手を死骸の脇の下に突つ込み、ぐうツと湯船の底から引き上げて見ました。すると——やつぱり僕の想像は誤まつては居なかつたのです。それは正しく彼女の生き霊だつたのです。」と確証を得る。その後、「多勢の浴客が総立ちになつて『人殺し、人殺し！』と叫び始めた」となり、今まで喪失していた視覚を獲得することで幻覚は消え、殺人事件へと発展する。

しかし、ここでの視覚も正常な機能を有するものではない。瑠璃子は死んでおらず、別の男が殺害されているのである。青年の視覚は、狂気に侵されたものであり、触覚に浸食された視覚と言える。近代において絶対的な



位置を示す視覚が、青年の狂気のうちに転倒されるのは、価値観そのものの転倒をも示唆していよう。

青年の語りでは、湯船の中に瑠璃子の死体があったというが、作品の終末部で事実が明らかになる。警官の話によれば、青年は男の急所を掴んで絶息させ、湯に沈んだ死体を引きずり挙げたことで、周囲に犯罪が明るみになったという。これは、青年の言う湯船の底にいた瑠璃子の死体の確認に符号する行為である。これまで触覚を味わい快楽を得ていたのが、視覚によって確認しようという青年の意志の働きが、自己の犯罪を明るみに晒すこととなり、その結果「瘋癲病院」へ収容されるという、狂人への囲い込みを完了させる。

## 結

以上のように、作品に描かれた不確実性は、「ぬらく」した触覚に耽溺する青年の有り様そのものを表していた。それは単なる嗜好の問題に留まらず、「ヌラヌラ派」と呼ばれる彼の、芸術家としての根幹や狂気と密接に関連するものであった。

このように、視覚を排除し触覚に特化することで、明晰な知性とは程遠い青年の狂人性を固定化し、事件の経過のみを示し真相は不問に付す。谷崎の探偵小説の独特な手法である、謎を解明しないまま作品を閉じるという傾向を端的に表している。

そして、他の探偵小説に描かれた、犯罪を施行する芸術家に備わる天才主義が埋没することによって、技術は拙劣でありながら、触覚に耽溺し絵画化する青年の嗜好が前景化する構図を解明した。青年の触覚への耽溺は、不潔な柳湯の浴槽に限定されるものではなく、「人ごみ」を経て柳湯に至る過程において既に見られるもので、それは狂気の増幅に働きかける作用を持つものであった。

注

- (1) 伊藤整「解説」(『谷崎潤一郎全集 第一〇巻』中央公論社、昭和三四年五月)。なお、収録作品は、「白昼鬼語」「前科者」「柳湯の事件」「秋風」「AとBの話」「或る調書の一節」「或る罪の動機」である。
- (2) 谷川渥「谷崎潤一郎 文学の皮膚」(『文学の皮膚―ホモ・エステティクス』白水社、平成九年一月)
- (3) 日高佳紀「谷崎潤一郎全作品事典 柳湯の事件」(『谷崎潤一郎必携』平成一三年十一月)
- (4) 千葉俊二「解説 犯罪とミステリー」(『潤一郎ラビリンスⅧ犯罪小説集』中央公論新社、平成一〇年一月一日)
- (5) 渡部直己「解説―「犯罪」としての話法」『谷崎潤一郎犯罪小説集』集英社、平成三年八月二五日)
- (6) 横田郁子「『柳湯の事件』考―「湯気」に隠された瑠璃子の企み」(『続・谷崎潤一郎作品の諸相』専修大学大学院文学研究科畑研究室、平成一五年一二月)
- (7) 西元康雅「〈感覚の錯乱〉への経路―谷崎潤一郎『柳湯の事件』における神経衰弱」(『国文学研究』第一五〇集、平成一八年一〇月)
- (8) 江戸川乱歩「探偵小説の定義と類別」(『江戸川乱歩全集 一八巻 幻影城』講談社、昭和五四年九月二〇日)
- (9) 注(5)に同じ。
- (10) 「私」(「改造」大正一〇年三月)
- (11) 「春寒」(「新青年」昭和五年四月)
- (12) 注(4)に同じ。
- (13) 注(6)に同じ。
- (14) 「金と銀」(「中央公論」大正七年七月)

(15) 「前科者」(「読売新聞」大正七年二月)

(16) 「呪はれた戯曲」(「中央公論」大正八年五月号)

(17) 注(7)に同じ。

(18) エリアス・カネッティ「接触恐怖の転化」(『群衆と権力 上』昭和四六年三月)

(19) 前章の「秘密」において、私がT女の家に向かう際、目隠しをされた俤の中で雨音や幌の匂いといった身体感覚を味わい、幻想を育む点と共通する。

### 第三章

#### 探偵小説の中の〈監視権力〉——「途上」における探偵と被疑者——

##### 序

谷崎潤一郎は大正から昭和の初めにかけて一般的に探偵小説に分類される作品を多く書いているが、その中でも「途上」(「改造」大正九年一月)は代表的な探偵小説とされている。<sup>①</sup>発表当初文壇での反応を集めなかったこの作品を、いち早く評価し、探偵小説と見なしたのは、江戸川乱歩である。大正一四年に乱歩は「日本の誇り得る探偵小説」と題した文の中で、「中にも、「途上」は、面白味では他のものに劣るかも知れないけれど、そこに取扱はれたデリケートな犯罪は、探偵小説に一つの時代を画するものといつて、少しも過言ではない。僕は「途上」こそ、これが日本の探偵小説だといつて、外国人に誇り得るものではないかと思ふ」と谷崎の探偵小説を高く評価し、その中でも「途上」を絶賛した。<sup>②</sup>このような乱歩の評価に対して、当の谷崎は「春寒」<sup>③</sup>で、「途上」の「探偵小説臭」さや「論理的遊戯分子」は「作品の仮面」で、「好人物の細君の運命」を「夫と探偵の会話を通して間接に描き出すのが主眼である」と述べ、探偵の推理ではなく、細君側に注意を促すように求めている。また細君を「殺す殺さないは寧ろ第二の問題」で「僕は自分が殺したとは思ひません」と云ふ理窟を捏ねさせたら、一層面白かった」と一つの解決に収斂しない読みの可能性を示唆しているところからは、謎の解明を重視していないことが窺える。しかし、谷崎の思いを超え、「途上」は、探偵小説というジャンルが隆盛を迎えていくにつれて、典型的探偵小説としての評価が定着していく。「春寒」が書かれたのは「途上」発表から十年後の昭和五年であり、乱歩の発言(大正一四年)以後、谷崎は、「青塚氏の話」(大正一五年)「日本におけるクリツプン事件」(昭和二年)「黒白」(昭和三年)などの作品を発表している。谷崎が探偵小説というジャンルの生成に立会い、その

手法を意識していたのは確かにしても、谷崎作品が探偵小説の典型と定められていく過程でより大きく作用したのは、先ほど見たような乱歩の谷崎評価や昭和四年の探偵小説集（『日本探偵小説全集第五篇』改造社・『潤一郎犯罪小説集』新潮社）への谷崎作品の収録に代表される、受容者の理解の仕方であつたろう。

その後の評価を追うと、昭和三〇年代、伊藤整は「途上」を「推理小説として典型的なものであるが、その面白さは論理的な思考のみで物語りを考えようとした作者の態度にある。」と述べ、<sup>④</sup>「途上」を探偵小説の典型とし、論理的な部分に注目して評価している。その後平野謙は、作者の実生活との観点から、妻殺しのモチーフと谷崎の実生活上における妻との不和から、「途上」を論じた。<sup>⑤</sup>平野の論を承けた野村尚吾は、父母の死や、妻との不和という「私生活の問題」が「悪を謳歌する傾向の強い作品や、犯罪的探偵小説の生まれる背景」となったことと、「自然主義風」な書き方を嫌う谷崎の「創作上のテクニク」が作用したことという二点を重視し、「途上」を論じた。<sup>⑥</sup>「途上」を探偵小説としてみる傾向は、反自然主義という谷崎の文学史的立場やその伝記的事実によつて補強され、一層強固なものとされていった。

こうした従来の評価に対し横井司氏は、「途上」は「（推理小説として典型的なもの）といえるのだろうか」と、乱歩によつて方向づけられた評価に疑問を投げかけた。<sup>⑦</sup>横井氏はこの作品を探偵が「いくつもの解釈を（積み重ねて）いって、あるいは（偶然）かもしれないことを（必然）に仕立てあげようとしているだけ」の「曖昧なテクスト」であると捉え直して見せた。横井氏は、「プロバビリーの犯罪ではなくプロバビリーの推理を描いた作品になってしまつて」おり、「論理そのもののいかがわしさを立ちあらわせ」た「推理小説のパロディ」であると規定した。確かに横井氏の言うように、「直接証拠がひとつもない」のに、探偵の「解釈」だけで犯罪を成立させようとする「途上」は、「推理小説」の「典型」ではなく、むしろ「パロディ」と呼ぶのがふさわしい。横井氏によつて「途上」のメタ探偵小説的な側面が指摘された意義は大きい。「途上」には「主として犯罪に関する難解な秘密が、論理的に、徐々に解かれて行く径路の面白さを主眼とする文学」という<sup>⑧</sup>、乱歩の定義に当てはま

る点があると同時に、それを突き崩していくような要素が存在する。「途上」が探偵小説の典型という事後的な評価に収まらない過剰さを抱えていることは、考察の前提とならなければならない。ただし、横井氏の論においては、「途上」が批評性を持ちえた理由については充分議論が尽くされていない。また、横井氏の分析では、探偵が推理によって犯罪を立証するということと、法的処分を科すということとを、同一視してしまっているところがある。犯人とされた湯河の沈黙は、あたかも両者の連続性を保証するかのようであるが、彼が言葉を発しえないことには、別の解釈の可能性もあるのではないか。探偵の裁きを甘受するように見える湯河の身振りに注目することは、「途上」と典型的な探偵小説との差異を明らかにする上で意外に重要である。

従来の探偵小説が、探偵の行使する〈監視権力〉に被疑者が異議なく支配されるものとするならば、この「途上」は単なる一方通行の監視の局面だけではなく、探偵の〈監視権力〉が、被疑者である湯河に刷り込まれ、同調させていく過程が扱われている点に特色が認められる。〈監視権力〉とは、フーコーが言う「一般化が可能な一つの作用モデル」であり、「人間の日常生活と権力との諸関係を規定する一つの方法」である「一望監視施設」が「権力の自動的な作用を確保する可視性への永続的な自覚状態を、閉じ込められる者にうえつけること」によって成立する。そこでは「囚人が自分は監視されていると知っているのが肝心」なのであり、「われわれ」は「一望監視の仕掛のなか」を「居場所」とする「歯車の一つ」であるゆえに、「自身が導くその仕掛の権力効果によって、われわれは攻囲されたまま」になる<sup>⑨</sup>ということから、〈監視権力〉は監視をする者とされる者が等しく監視されていることを既成の事実として内面化していることで機能する性質を持っている。探偵小説は、〈監視権力〉の内面化が大衆レベルで実現していることを暗黙の前提とし、その上で探偵という特権的な存在の活躍を提示しているのであるが、「途上」が注目したのは、探偵の〈監視権力〉が権力としての力を持つとうとする、正にその瞬間であった。他の探偵小説が無視した（あるいは、せざるをえなかった）局面を取り上げているところに、「途上」の卓越している理由は求められよう。

## 一 典型的探偵小説に見られる監視システム

作品の分析に入る前に、まず探偵小説とはどのようなものを簡単に定義、考察しておく。

探偵小説について、松山巖氏は「視線は具体的には体に触れぬ感覚であり、一方通行である。決して自分を傷つけずに他人を丸裸にしていく。探偵小説は都市生活者の希薄な人間関係を土壌として生れ、その希薄な人間関係の代償として得た鋭い目付きそのものが探偵小説であつた。」と述べる。<sup>(10)</sup>ここでは作品世界の都市空間を徘徊し、視線をめぐらす探偵の力学によつて構成される探偵小説の特質が述べられているのであるが、このような、都市の中で探偵が発する視線を端的に表した探偵小説は、数多くある。

谷崎の最初の探偵小説とされている「秘密」(「中央公論」明治四四年十一月)に名が挙げられる黒岩涙香が、唯一創作し、探偵小説の型を明示した明治二二年の「無惨」<sup>(11)</sup>を見てみたい。この作品では、死人が握っていた「三筋の髪の毛を取出し」た探偵が、警察長官に「私しハ一生懸命に成て種々の書籍を取出しヤツと髪の毛の性質だけ調べ上げ」たと言ひ、さらに「此毛を疏末な顕微鏡に掛けて熟つく視ました所根から稍まで満遍なく円い、薄ッぴらたい所ハ一ツも無い、左すれば是ハ本統の縮毛で有ません」、「確に支那人の頭の毛です」と解説している。死人が握っていた犯人の髪の毛という物的証拠を探偵が凝視し、都市空間に潜む犯人を追跡し、科学的根拠によつて追い詰めるという展開には、都市と視線との相関がよく現われている。

私生活でも文学面でも谷崎に影響を与えた佐藤春夫が、谷崎と共に「中央公論 秘密と開放号」で発表した「指紋」<sup>(12)</sup>は、犯人の落とした金時計に付着した指紋を研究し記憶していたことから、映画のスクリーンに映された指紋を見て犯人を発見するという探偵小説である。指紋は、探偵的役割を担う「R・N」に「私の視神経そのものへその指紋が印刷されたやうなもの」という印象を残し、それは「女賊ロザリオ」といふ活動写真を見た時、

「再び大映しになつて指紋が現れたのは、私はそれを一瞥するや、それはフィルムから幕の上へ映写されたのではなく、私自身の眼底に予め刻みつけられて居たあの金時計の蓋の裏にある指紋の印象が、何かの作用でその幕の上に、これだけに拡大して映し出されたのではないかと疑はれたほど」の衝撃を与える。そのような指紋という物的証拠と、探偵的役割を持つ人物の観察が事件の謎を解く重要な位置を占めている。

「無惨」・「指紋」に見られる、犯人が残した髪や指紋という物的証拠に科学的根拠を付与することと、不明の都市の住人に視線を注ぐこととの結びつきは、人物を特定する力を持ちうることで、〈監視権力〉の最も分かりやすい形で行使されたものと言える。人々は、自らの行動を気づくことのできない痕跡によって探知される対象となる。探偵がその役割を先進的に担っていることは、言うまでもない。芥川龍之介の未完の探偵小説である「未定稿」<sup>(13)</sup>には、「あの窓の明りにすかして見ると、先生の羽織の右の袖には、昨日までなかった酒の汚点がついてゐる」と言い、「羽織の裾の方に、揉んで落してはありますが、ちよいちよい泥の痕が見えました。」という、相手の昨夜の様子や行った場所を限定し「照魔鏡と云ふ綽名」を持つような、相手を一目見ただけで、事件を推測し、行動の総てを見通して監視する、典型的な探偵が描かれている。それは探偵小説の始祖とされるポーの「モルグ街の殺人事件」の探偵デュパンや、コナン・ドイルのシャーロック・ホームズの系譜を受け継ぐもので、こうした物的証拠から犯人を割り出していく過程において、探偵のまなざしを特権化させたものを、探偵小説の典型と捉えてよいだろう。そこでは、探偵が捜査に関する権限と特殊な知識とを独占しており、探偵以外の者は、探偵が遂行する監視業務に服従せざるをえない。探偵が導き出した結論が唯一の解答として権威を持つのは、作品中の人間関係の基調が支配―被支配にあるからにはかならない。

物的証拠から科学的根拠を用いて犯人を特定していくプロットは、一方的な監視システムを利用したもので、典型的な探偵小説と親和的である。探偵小説が大衆文学として浸透していくためには、正義の体現者であり、かつ万能な存在である探偵という現実には成り立ちえない存在が不可欠であった。一方で、探偵小説は、表面上は、



探偵とそれ以外の者との平等を謳う。探偵は、「もつとも鋭敏な読者」であり、「読者とほぼ同じ条件下でさまざまな「事件」を説明する」<sup>(14)</sup>存在であることが心がけられ、それは、謎解きというゲームのルールであり、意外な結末によるカタルシスを読者に与える条件でもある。探偵小説の読者は、探偵の推理に論理飛躍がないかを確認しつつ、それに合わせて読み進めていく役割を負わされるが、形式として与えられた公平性は、しかし、読者が探偵の立場に限りなく近い存在であることを示し、場合によっては読者が探偵を代行しうることを保証する材料ともなる。この公平性は、探偵小説が成り立ちにおいて、すでに虚構であつたことを示す名残りである。公平性の根源が露呈した時、探偵小説は安定したものではなくなり、不可解さを露呈させる。監視が権力維持のシステムであるとすれば、監視する者が誰かということは重要ではない。「読者」ゆえに不可避な同じ劣性を共有する」<sup>(15)</sup>「犯人」読者の構図」を持つ「途上」には、さらに犯人」読者」探偵という図式を成り立たせ、探偵に付与された特権が、本来無根拠なものであることを示唆する機能が備わっている。探偵の推理が説得力を持ちうるためには、犯人とのコミュニケーションが成り立たなければならぬが、それは、いくつかの条件を必要とする儻倖的なものである。他の探偵小説が不問にした場の成立を、「途上」がどのように描いているか、次節で検討したい。

## 二 「途上」における探偵の方法

「途上」で探偵の安藤一郎が披露する推理に、確たる論拠があるかを検証したい。

湯河には亡くなった先妻がおり、その親が娘の死を不審に思い、探偵を依頼し湯河を調べようとしている。探偵は、新しい妻の実家からの身元調べだと思いついて、目的は別にあり、湯河を先妻殺しの犯人に仕立て上げ、自白させようと目論んでいる。それは最後に先妻の親が呼び出されていることから明らかで

ある。

その方法として、まず、探偵は同じことを畳み掛けることで、以前に挙げた問題を湯河自身に限定するように繰り返していく方法をとる。例えば乗合自動車の衝突についての論議で探偵は、衝突の心配は「神経質の人には可なりあつた」と偶然持ち得る人間の一般的な性質として言うが、更に「あなたは神経質の人です」と言い直して畳み掛け、わざと事故に合わせようとしたと咎め、問題を湯河へと限定していく。次に、湯河の言葉を遮り、湯河が殺人を犯したという事実へと総てを集約する手法をとる。乗合自動車の一番前が安全と言ったことを非難された湯河が、安全の意味を説明しようとした途端、「いや、お待ちなさい、あなたの安全と云ふ意味は斯うだつたでせう」と、湯河の言葉を遮り弁明させないことで、自己の推理へと総てを集約してしまうのである。そして、部分的な点を承諾させることによって、その部分が全体を示すように仕向け、さらに犯罪を既成の事実であるかのように仕立て上げていく方法をとる。例えば、偶然と必然の論議の後、「犯罪心理」という言葉を探偵が持ち出しているのが、それに該当する。探偵は、湯河の犯罪を推定しているにもかかわらず、「無論あなたにそんな意図があつたとは云ひません」と口先では殺意を否定する中で、人間の持つ「犯罪心理」という偶然ではない心理の部分については湯河に肯定させ、それを根拠に湯河の犯罪全体を否定できないように持つていくという策略に出るのである。

注意しなければならないのは、探偵の推理に物的証拠というものが全くないことである。一見すると探偵は、事件について周到に調査し、犯人検挙の典型的作業を取っているようにみえる。しかし、探偵の話し振りは、どちらかといえば誘導尋問的であり、論理性も強固ではない。探偵が語っていることは、状況証拠の積み重ねでしかない。探偵が湯河の「殺害方法を何によって看破し、殺害に成功するまでの径路」を「調べ上げてきたか」の「探偵」の過程」はなく、「結果だけ」が記述されているにすぎない。<sup>(17)</sup>最後に湯河が「譬餅をつ」くのも「嘘の自白を強要された男の当惑を暗示する」ものである。<sup>(18)</sup>偶然を装って妻を殺した男の例え話をする最中、探偵が「何

か無言の裡に注意をでも促すやうな工合に」「湯河の手頸の辺を二三度軽く小突」き、湯河に対し「無言の裡に注意を」促すという「不思議な」行動に出るのは、湯河の犯罪を立証するには明白させるしかないことを承知していて、心理的に揺さぶりを与えるためであろう。最後には探偵は、湯河を先妻の父親が待つ自分の探偵事務所へ連れて行き、被害者の家族と向き合わせようとさえする。心理的に優位に立つことによって探偵は、被疑者である湯河の犯罪を立証しようとするのだが、殺された湯河の妻を語るときにも、そのような意識は顕著である。乗合自動車で衝突事故に遭ったのは湯河が指図したからだと探偵は言うが、湯河は「筆子だつてそんな事は思ひもしなかつたし、僕の忠告を感謝して居るくらゐでした。」と弁明する。そこで探偵は、「勿論筆子さんは常にあなたの親切を感謝しておいででした、亡くなられる最後まで感謝しておいででした。」と、夫の言う事に忠実で従順な妻であることを指摘し、何も知らない妻という悲劇性を強調するのである。

このような探偵の手法は、探偵という特権的な立場を利用することによって論理の飛躍を隠蔽するものである。探偵の勝利は、彼に若干の心理的な優位があつたからにすぎない。物的証拠が挙げられることのないまま作品の幕は閉じられ、後には、恣意的な支配のシステムの余韻だけが残される。

先にも触れたように、探偵は、「あなたは奥さんに前へ乗ることをお勧めなすつたのです。勧めたと云ふよりは寧ろ厳しくお云ひつけになつたのです。奥さんはあんな正直な方で、あなたの親切を無にしては悪いと考へていらしつたから、出来るだけ命令通りになさうと心がけておいででした。」と、夫の愛情を信じて疑わない妻の純真さを強調し、いかに妻に対し夫が支配的であるかを述べている。探偵の描く夫婦像は、当時の社会状況や思想動向に依拠するところが大きい。夫の湯河は、会社勤めのサラリーマンであり、妻は、専業「主婦」である。その「主婦」とは当時どのような存在だったのか。駒野陽子は「日本で性別役割の意識が出てきたのは、日露戦争後、資本主義がある程度の段階に達し、工業化、都市化の進行とともに、雇用労働者が増え、サラリーマン家庭が誕生して以降のことである。『主婦』という言葉が文学や雑誌に表われるのは明治四〇年代。大正期の資本主義

の成熟と、大衆ジャーナリズムの興隆の中で、「青鞥」に端を発した女権思想の後を追って、主婦という階層の意識化は近代化のひとつの現われとして登場してきた。」と論じ、更に「婦人之友」や「主婦之友」、「婦人倶楽部」などの雑誌によって「主婦の役割」が広く女性の間に意識されるようになった<sup>(18)</sup>ことを指摘している。こうした雑誌が主婦像を描き出すのだが、その中の一つである「主婦之友」<sup>(19)</sup>には、「良人から若き妻への註文二十ヶ条」というタイトルで「愚痴や不平を夫の前で言はぬやうに」とか「叱られた時は口返答をせぬやう」、「夫の顔色で心の底を読むやうに」といった妻への注文を夫側が出し、従順な妻であることを主婦の美德とし、それを当然のこととしている。こうした言説は、規範として広く流通していたであろう。

大学出の「法学士」で、「活動写真」見物もする会社勤めのサラリーマンである湯河は、一定の教養を持つ人物である。湯河が明治四四年から大正五年に刊行された「青鞥」を読み、「新しい女」たちの登場に意識的であったかどうかは不明であるが、都市中間層として、ジャーナリズムが伝える理想的な夫婦関係に無関心ではいられなかったであろう。妻の従順さをめぐって湯河と探偵との間で価値観が食い違いを見せず、会話がスムーズに展開していることは、その傍証となる。湯河の妻の従順さは、むしろ探偵の直接の見聞によるのではなく、周囲の人々の証言に基づく情報であろうが、依頼者側の証言が客観性を持ちえているかは疑わしい。にもかかわらず、探偵は、良妻賢母の見本のように湯河の妻を語り、湯河の犯行を告発する一助としている。物的証拠を持たない探偵は、犯罪として立証するための手段として、妻を良妻賢母型に仕立て上げ、利用するのである。この探偵の戦略に湯河が反論せず、受け入れてしまっていることは興味深い。探偵―犯人の関係にあるにもかかわらず、従順な主婦像を評価することにおいて、二人は、男性優位のホモソーシャルな共同体の維持のために連携していると言えるであろう。そのような関係を利用して供述を引出そうとする探偵の言述の巧みさは、注目されなければならない。

湯河の犯罪を立証するためには自白を導くしかない探偵は、同じことを畳み掛けることで、以前に挙げった問

題を湯河に限定していき、あるいは湯河の言葉を遮り弁明させないことで、自己の推理へと総てを集約するなどの方法をとる。また部分的な点において承諾させ、その部分を全体に拡張することによって、自信を確定的なものとする。だが、こうした探偵の推理には論理性がなく、状況証拠の積み重ねでしかないゆえに、推理を強固なものに見せるため、「主婦」という階層に位置する妻を、夫に仕える良妻賢母型に仕立て上げる。死者である湯河の妻をも利用する探偵の推理は、しかし、そこでも何ら根拠を持ったものではない。

### 三 〈監視権力〉が生み出す犯人

本節では、無根拠な探偵の推理が湯河にどのように作用するかを分析する。

最初に探偵は、結婚のための身元調査と称して、湯河の経歴を語りだす。亡くなった妻のことを挙げると湯河は「不愉快な顔つきにな」るものの、今の妻と「正式に結婚しなければならぬ義務を感じて」いると熱心に語り、被疑者として扱おうとする探偵の意図に全く気付いてはいない。それどころか、探偵の用件を自分から聞き出し、新しい妻との関係について雄弁に語るほどである。だが、身元調査が進み、先妻の死の状況を探偵が持ち出し、事実確認をし始めると、湯河の反応は、少しずつ変わっていく。

事実確認を装った探偵が、先妻がチブスの前にパラチブスに罹り、さらに風邪をひいたことを持ち出してきた時は、「あゝさうく、そんなこともありましたつけ。」と軽く流すが、腹下しと流行性感冒、肺炎、そしてチブスで亡くなるまでの経過を細かく問いただすと、「下を向いて何か知ら考へ始め」、続いて窒息事件の時期を聞かれても黙り続けるといったあり様となる。さらに探偵が、その窒息事件と乗合自動車の事故についても語りだすと、「一体何の必要があつて、いかなる方法でそんな事をお調べになつたのでせう。」と慌てて探偵が語るのを遮る。ここでの湯河の反応は、「何の必要」で、「いかなる方法で」自分を調査したのか、という疑問や探偵への嫌

悪感が生じたからであって、まだ探偵の真の目的には気付いていない。と言うのも、この段階では、まだ湯河は探偵の問い掛けに、「下を向いて何か知ら考へ始め」たり、しばらく黙り続けたとしても、すぐに反論を行っているからである。一方、探偵も真の目的に気付かれぬよう、「探偵癖があり過ぎ」て「驚かして見たくな」ったと言つて、湯河の疑問をはぐらかす。

しかし当然ながら、先妻が死に至った事実確認をするだけでは、湯河を犯罪者とすることは不可能である。そこで、探偵は湯河にも衝突事件の「責任がある」と、「責任」という言葉を持ち出し、妻の死と湯河の接し方とを抜き差しがたい因果関係で結び付けていく。湯河は「責任」という言葉だけを聞いたときは、「なぜ？」とその理由を聞き返して探偵が語るのを促し、それを聞いたあと、自分なりの理由を説明する。そして、「神経質の人」という言葉を畳み掛け、問題を湯河に限定していく探偵の論証の仕方に笑い、弁明もする。しかし、探偵が湯河の言動と連動した妻のあり方を言うと、湯河は、無言になる。探偵が、自動車の前に乗ることを「勧め」るふりをして「厳しく」言いつけ、それを妻は「親切」と捉えて「命令通り」に行動したことで、湯河の計画が「実行」されたと指摘するのは、前述のように従順な良妻賢母型として湯河の妻を語ることで、自己の推理の無根拠さを糊塗しようという戦略を秘めたものであるが、その推理を聞くうちに、湯河は「責任」を自己の内に取り込んでいく。つまり、湯河の内面に妻の死と自分との関連に疑念が起こってくるのである。湯河の動揺は、妻の体を心配する良き夫として振る舞っていたことが、妻に対する支配に置き換えられる可能性を、探偵から指摘されたことに由来しているよう。探偵のアプローチは功を奏し、この「責任」という言葉を機に湯河は変化していく。その変化とは、探偵の「監視権力」が湯河の同調を誘い、妻の死は自分の「責任」ではないかと自問し、自身を監視対象にし始めるのである。

この「監視権力」は、内田隆三氏の「探偵というのは権力の眼の巧妙な代理人である。探偵が市民社会の私人だとしても、彼らの厳しい視線の活躍は、監視する規律権力がすでに市民社会に拡散したかたちで深く内面化さ

れていることを物語っている。」<sup>(20)</sup>という言葉どおり、近代人に「深く内面化」しているものといえる。監視する側とされる側とは代替可能な位置関係にあり、ここで探偵の〈監視権力〉が湯河の内面に移行したことによって、妻の前で無意識にとっていた行動や言動に疑問が生じ、探偵が言うような意図的なものだったのではないかと、と感じているのである。ただし、ここで湯河の身に起こっていることは、白紙の状態に〈監視権力〉が移植されたということではない。都市生活者としての不安を補うために、〈監視権力〉の存在を求めている彼が、正にそのことによって、自らを犯罪者として追いつめてしまうというアイロニーこそが、ここで生起しているのである。探偵に同調することによって犯罪者そのものが作り出される瞬間を、「途上」は鮮やかに捉えている。自分が発した言葉によって、自身が束縛されることに慄然とした湯河が、遂に言葉を失い、「二人は京橋を渡った、(中略)一人は熱心に語りつゝ一人は黙つて耳を傾けつゝ真直ぐに歩いて行」く途上で、完全に聞く立場、受身の立場になり、語り手による呼称も「二人」と一括されたり、「一人は」と名指されたりするのは、犯人が内面を生起させた瞬間に、探偵と最も近接した存在となることを明示する徴表である。

この後も湯河は探偵の推理を聞くほどに、明快に反論出来ず、「免疫性もあまりアテにならないと思つたもんですから、……」と、語尾が曖昧になり、断定的な表現が不可能になっていく。そして偶然と必然の論議になると、湯河は「そんな論理的遊戯をやつたつて詰まらない」と言う事で、探偵の推理を「遊戯」と片付け、自己の内面を監視するのを停止しようと試みるのであるが、結局探偵に、自分は「論理的遊戯」が「好き」で「深入り」したのだが、「本題」に入る前にそれを「片付け」ようとはぐらかされ、完全にリードされてしまうのである。最初は新奇な職業だということで、湯河は探偵を見下していたにもかかわらず、次第に探偵のペースにはまってくのは、彼の内部の〈監視権力〉が活性化し、自分自身を拘束し始めた現われと言えよう。湯河に突きつけられる推理は、直接的な探偵の視線や物的証拠に頼るものではなく、近代人の内面にある〈監視権力〉への志向を利用する不定形のものである。

「法学士」である湯河は、学校教育を長く体験した人間である。また、彼は、明治末年から大正半ばにかけて誕生した「会社員」という、近代の枠組みを体現した身分でもある。「月給と年末賞与」を「ポツケツト」に「忍ばせ」、妻に高級品を買い与えることを「空想」し「幸福」を感じている湯河は、その典型とも言えよう。そうした「月給」によって労働する「会社員」という階級について、伊東壮氏は「日本資本主義の発達は、会社企業を増加、流通機構の拡大、公共団体の大規模化、文化事業の発展などのなかで新しいプチ・ブル階級―棒給生活者と自由業―を生み出した。これらの人々は、非物質生産に雇用され、一定の学歴と知識を有し、しかも多くの場合、その所得は労働者の上に位置するという性質をそなえて」おり、<sup>(21)</sup>「新中間階級が明治末年から増大しつつ、大正九年前後に全国民の七〇八％に達したであろう」としている。中間層以上に位置する彼らは、地位の獲得と維持のために、自らを長期展望によって律していくハビトゥスを身に付けていた。さらに「法学士」であるがゆえに近代の法律制度（その中には刑法も含まれていよう）にも精通している。規律訓練型の教育を受けて、国民としての規範とそれを逸脱した時の処罰とを熟知した湯河は、〈監視権力〉を内面化する条件が整った人物と言えるだろう。

さらに、湯河が、「活動写真が好き」で探偵が登場するものを「たびく」観ていることも見落とせない。周知のとおり、大正の半ばの時点で活動写真の上映は、大衆娯楽として確立していた。当時の「読売新聞」を見ると、帝国館での『大探偵暗夜の鏡』（大正四年九月二三日）、遊楽館での『大活劇 名探偵の苦心』（大正九年一月一日）や、千代田館での『人情探偵 ヴァレンタイン』（大正九年一月一九日）の上映が広告されている。それら以外にも、『名探偵の奇策』（明治四四年九月）が福宝館で上映され、フランス映画『ニック探偵』のシリーズ（大正元年〜四年）が遊楽館や帝国館で上映されている。<sup>(22)</sup>これらの情報は、先に見た新聞だけでなく、当時刊行されていた専門の映画雑誌から簡単に取得することができた。<sup>(23)</sup>明治四三年一月福宝館で「フランス映画「ジゴマ前篇・ポーリン探偵の巻」を輸入公開し、空前の評判を呼ん」<sup>(24)</sup>で以来の「ジゴマ」人気から、探偵が活躍する



ストーリーを持つ西洋映画は、常に人気を集めていた。この「ジゴマ」は「ピストル片手に強盗を重ね、抵抗するものは容赦なく射殺し、巧みに逃走するという内容が、当時の少年を刺戟し、その真似をするものが続出」、「興行的大成功をみて、和製ジゴマ映画も続出したので、大正元年十月、「ジゴマ」と名のつく一切の映画演劇が禁止され」という、社会現象を及ぼした。<sup>(25)</sup>「ジゴマ」人気の背景について、蔵本博史氏は「人口の急激な増加」により「近代都市化が進んでいった東京」では、「相互監視」が「無効化」され、「匿名性を持ち合」った人々が「探偵的視点」を持つという「生活感覚を背景」に「受容され」、後の探偵小説が読まれていったと指摘するように、「ジゴマ」に始まる西洋の探偵映画が、都市生活者の有り様を規定した。

また活動写真が社会に与える影響を見ると、同じく「読売新聞」に、「電殺事件の公判 活動写真が犯罪の動機」(大正二年六月二〇日)といった記事から、早い段階で見出される。この事件は窃盗に入った犯人が、電気で巡查を殺害したものであるが、犯人自身は被害者が自宅で金勘定をしているのを見たことを犯罪の動機と主張しているにもかかわらず、新聞の見出しには映画の電気を使った殺害場面が犯行を促したとしている。ここから映画の影響の強さが見受けられよう。これらの記事は、「活動写真」の映像における探偵と、実際に現われ始めた探偵とが、相関しながら人びとに探偵のイメージを与えていったことを推測させる。そのような探偵のイメージに親しんでいたからこそ、湯河は、見ず知らずの探偵の突然の問いかけにも応じたのであろう。探偵に対する湯河の微妙な距離意識も、探偵の「監視権力」に敏感に反応する要因と考えることができる。

終盤部で探偵は、偶然と必然の論理に加え、さらに人間の心理、「犯罪心理」を結び付け、その説明のために例え話として、偶然を装った計画的殺人の例(酒や煙草、生水を勧め、大森へ引越すなどの例)を出してくる。すると湯河は、全く口を開かず、探偵の言葉を聞くだけであり、完全なる沈黙に陥る。この時点で探偵を「紳士」と言っていた語り手が、「探偵」と呼び始めることは重要である。先に述べたように、始めは「紳士」と称されていたのが、次に「一人は」となることで、湯河と探偵との接近が指示される。さらに完全に沈黙する湯河のあり

様から、探偵の〈監視権力〉への同調が完了したことが確認されると、「探偵」という呼称が登場し、探偵と被疑者という二人の関係が、再度規定されるのである。

例え話の最後に探偵が、この例と湯河と妻の関係が「外形だけはそっくり当てはま」らないかと問い掛けると、湯河は「えゝ、——そ、そりや外形だけは——」と辛うじて答えている。そこで、すかさず探偵は、先妻が亡くなる前から関係があつた新しい妻の存在を指摘し、動揺を与える。自分自身がコントロール出来ない部分まで指摘された湯河は、さらに自己への監視を強め、自身に対する疑念を深めていくのである。そして遂に、先妻の父が待っていることを告げられながら、探偵の事務所に入れられた湯河は「真青」になつて「臀餅をつ」き、あたかも犯罪を認めた態となる。これは、探偵の〈監視権力〉が湯河の〈監視権力〉を活性化させたことで、湯河自身が自分を犯人だと感じ、自分が無意識にしてきた振る舞いが、殺人にすり替えられるという恐怖を感じたことを物語っている。こうした湯河の変化は、生前の妻に対する自身の支配的な振る舞いや、新しい妻がいることの罪悪感など、無意識下のものを探偵の指摘によつて顕在化されたことによるのであり、その間隙を探偵は不意打ちしたのである。根拠のない探偵の推理は、同調した湯河にとっては、最も重荷になる。なぜなら、もともと空想的なものに対する反論可能性は、限りなく低いからである。湯河を襲つた恐怖は、恣意的に犯罪者として名指された時に、それに抗することの困難さを自覚しているからでもあろう。

このように見てくると、プロバビリティを利用した完全犯罪譚と理解されてきた「途上」は、実は、本来存在しなかつた犯罪が、〈監視権力〉への同調によつて、事後的に生成する物語であるということが分かる。そのようなアイロニーに満ちた事態は、探偵の物語の聞き手である湯河の内面に、相互監視によつて成り立つ近代国家の論理が組み込まれていたことによつて生じたわけであるが、そのことは、監視に依存せざるをえない近代人の「主体」の脆弱さを示唆してもいよう。湯河が直面したのは、〈監視権力〉の恣意的な暴力の行使に、探偵という存在に親しんだ自身がまったく抗することができないということであつた。

「途上」は、探偵小説が成立するには、内面化された（監視権力）が登場人物間で共有されていなければならないことを暴露するテクストでもあった。探偵と犯人とが交替可能性を持つということは、見方を変えれば、両者が限りなく相似しているということである。推理を展開する者と受け入れる者とは等質な存在であるということとは、現実では考えにくく、探偵小説は、虚構の前提に立つて作られていることは否定できない。「途上」は、探偵と犯人とが限りなく接近する危うい転換点を描くことによって、探偵小説が構造的にフィクショナルなジャンルであることを暗示していると言えることができる。

谷崎は監視システムのあり方を問う、変則的な探偵小説を「途上」以降も次々と発表していくこととなる。

「途上」の翌年に発表された「私」<sup>(27)</sup>では、本来ならば全てを知っている探偵と、知ろうとする読者の間にいる語り手である私が犯人であることから、監視システムそのものが機能し得ない探偵小説だといえるし、「柳湯の事件」<sup>(28)</sup>では「普通、幽霊と云ふものは人間の視覚を脅やかすものですが、それが僕の場合にあつては触覚を脅やかして居るのだ。」というように、作品の全体を通じて、視線そのものが排除されている。独特の「ヌラヌラ」という触覚が中心に描かれ、触覚という内面感覚が自身を脅かせるというものである。また「或る少年の怯れ」<sup>(29)</sup>では、主人公の芳雄少年が兄と他の女性との密会を偶然見てしまうことで「見てはならないものゝ所へ来たやうな気がし」、それによって疑心暗鬼となり病気になるって死んでいくという、犯人を裁くはずの監視者が消滅していく探偵小説を描いている。そして「白昼鬼話」<sup>(30)</sup>では節穴から殺害を覗き、監視していた私と園村が、作品の終末では「そんならせめて、私を殺す真似だけでもやってくれ。私は其の光景を、私の友達に見せてやりたいのだから」と言う園村の殺されたい、そしてその場面を見られたいという被殺願望・被視願望へと摩り替わっていくのである。このように谷崎は、謎そのもののあり方や、監視する権力のあり方を探偵小説という形式を利用して問題にしていた。谷崎は、探偵という行為が探偵自身の抛りどころを不安定にしていく事例に積極的な関心を寄せている。それらの創作は、メタ探偵小説というべき性質を備えているが、探偵の（監視権力）こそが事件を生み出す

というモチーフは、すでに「途上」において見出すことができるものであった。自意識的な探偵小説の書き手であった谷崎が、探偵の〈監視権力〉の恣意性を浮かび上がらせる創作を集中的に行い、早くにそのジャンルから離脱し、併せて視覚芸術の先端であった映画とも決別することは、決して偶然ではない。描写から語りへと転換していくが、その中で、視覚の有効性を排除し、〈監視権力〉といった不定形のことを炙り出すことによって、解決し得ない謎のあり方を問う探偵小説の手法を、後の昭和期の創作（例えば「春琴抄」「盲目物語」など、脱視覚的世界を構築する一連の盲目もの）において援用していくのである。

注

- (1) 生前に刊行された三冊の探偵小説集の中で、同じ昭和四年に刊行された『日本探偵小説全集第五篇』（改造社、昭和四年五月）と『潤一郎犯罪小説集』（新潮社、昭和四年五月）のどちらにも「途上」は収録されており、また『日本探偵小説全集』は円本であることから、両書の出版は、当時広い読者層に「途上」を谷崎の探偵小説として認識させることに貢献したと思われる。現在においても、『日本ミステリー事典』（新潮社、平成一二年二月二〇日）の「谷崎潤一郎」の項では他作とは別に「途上」のみが一つの項として取り上げられているし、『世界の推理小説・総解説』（自由国民社、平成三年一二月二〇日）では「史上初のプロバビリティーを狙った犯罪文学作品」として「途上」を項目に挙げ、解説している。
- (2) 江戸川乱歩「日本の誇り得る探偵小説」（『新青年』大正一四年夏季増刊号）
- (3) 谷崎潤一郎「春寒（探偵小説のこと、渡辺温君のこと）」（『新青年』昭和五年四月）
- (4) 伊藤整「解説」（『谷崎潤一郎全集 第一〇巻』中央公論社、昭和三四年五月一〇日）
- (5) 平野謙「昭和文学私論 「蓼喰ふ蟲」のこと」（『毎日新聞』昭和四四年八月一日）のち『蓼喰ふ蟲』をめぐって」（『昭和文学私論』毎日新聞社、昭和五二年三月二〇日）に収録。

- (6) 野村尚吾「ミステリーと悪の謳歌」(『谷崎潤一郎の作品』六興出版、昭和四九年一月五日)
- (7) 横井司「谷崎潤一郎の「途上」を読む」(『文研論集』平成三年九月)
- (8) 江戸川乱歩「探偵小説の定義と類別」(『江戸川乱歩全集 第一八巻 幻影城』講談社、昭和五四年九月二〇日)
- (9) ミシェル・フーコー／田村俣訳「第三章 一望監視方式」(『監獄の誕生―監視と処罰―』新潮社、昭和五二年九月三〇日)
- (10) 松山巖「第一章 感覚の分化と変質」(『乱歩と東京 1920 都市の貌』PARCO出版局、昭和五九年一月一〇日)
- (11) 黒岩涙香「無惨」(『小説叢』明治二二年九月、引用は『日本探偵小説全集1 黒岩涙香 小酒井不木 甲賀三郎集』東京創元社、平成六年三月四日)
- (12) 佐藤春夫「指紋」(『中央公論』定期増刊「秘密と開放」号、大正七年七月)
- (13) 芥川龍之介「未定稿」(『新小説』大正九年四月) 中島河太郎氏はこの作品を「明らかに探偵小説を意図したもの」(『日本推理小説史 第一巻』桃源社、昭和三九年八月五日)という。
- (14) 渡部直己「解説―「犯罪」としての話法」(『谷崎潤一郎 犯罪小説集』集英社、平成一一年六月三〇日)
- (15) 注(14)に同じ。
- (16) 大内茂男「探偵作家としての谷崎潤一郎」(『芸術至上主義文芸』昭和五四年一月)
- (17) 李進厚「大正期の谷崎における「遊び」―『途上』を軸にして」(『稿本近代文学』平成五年一月)
- (18) 駒野陽子「「主婦論争」再考―性別役割分業意識の克服のために―」(上野千鶴子編『主婦論争を読むⅡ全記録』頸草書房、昭和五七年一月一〇日)
- (19) 「主婦之友」第一巻第一号(大正六年三月)他に、新渡戸稲造が「夫の意気地なしを歎く妻へ」と題し、「夫

の意気地なし」を「思ひ諦めてその境遇が天から與へられた使命であると観念し、意気地のない夫をも  
奨めはげまして、少しでも意気地の有る人に仕立て上げるやうにつとめ」ることを勧め、夫に支える良妻  
賢母を美德としている。

(20) 内田隆三「第一章 猫と探偵と二十世紀」(『探偵小説の社会学』岩波書店、平成一三年一月一八日)

(21) 伊東壮「不況と好況のあいだ」(南博+社会心理研究所『大正文化』勁草書房、昭和四〇年八月一〇日)

(22) 世界映画史研究会編『舶来キネマ作品辞典・本篇』(科学書院、平成九年七月二〇日)

(23) 当時の映画雑誌について、『日本映画史発掘』(田中純一郎「紅顔可憐のパイオニア」冬樹社、昭和五五年四月二五日)によると、「大正八年から震災頃まで、「活動俱樂部」「活動画報」「活動雑誌」の三誌が、全国書店の店頭を賑わしていた三大映画雑誌」であり、また「アメリカ本国では二流だといわれたユニバーサル配給のブルーバード映画」が「活動之世界」(大正五年一月、八年四月号)と提携し、「日本で異常な人気を博した」という。映画と雑誌の密接な関連が見出せる。

(24) 中島前掲書「第十一章「ジゴマ」映画」

(25) 注(24)に同じ。

(26) 蔵本博史「探偵小説の成立へ」(『成城国文学』平成一二年三月)

(27) 谷崎潤一郎「私」(『改造』大正一〇年三月)

(28) 谷崎潤一郎「柳湯の事件」(『中外』大正七年一〇月)

(29) 谷崎潤一郎「或る少年の怖れ」(『中央公論』大正八年九月)

(30) 谷崎潤一郎「白昼鬼語」(『大阪毎日新聞』『東京日日新聞』大正七年五月―七月)

## 第四章

### 「或る罪の動機」論——犯人と探偵の造型をめぐる——

#### 序

谷崎潤一郎は大正期に数多くの探偵小説を創作しており、その中で型通りの手法ではなくさまざまな手法を試みている。戯曲を元として入れ子型に事件を描く「呪はれた戯曲」(『中央公論』大正八年五月)、語り手の私が犯人である「私」(『改造』大正一〇年三月)、乱歩の言う「プロバビリティーの犯罪」を描いた「途上」(『改造』大正九年一月)など、当時ジャンルとして確立されていない探偵小説において様々な探偵小説を展開し、探偵小説の「中興の祖」<sup>②</sup>といわしめる存在となっている。そうした探偵小説のモチーフとして妻殺しや、犯人が自己の悪を独白するものがあり、その中で「或る罪の動機」(『改造』大正一一年一月)は犯罪の動機を扱った探偵小説であり、犯人である書生の中村の語りによって構成している作品である。この中で、探偵小説を探偵小説たらしめる要素となる探偵が現れ、犯人に自白を迫り犯行の動機を語らせ「犯罪心理」に直面させている。谷崎の探偵小説で職業としての探偵が現れるのが、大正九年の「途上」と、この「或る罪の動機」であるが、二作品は全く異なった描かれ方がなされている。乱歩が「プロバビリティーの犯罪」を描いたものと絶賛した「途上」は、すでに呈示されている事件を探偵が解明していくという一般的な探偵小説ではなく、今まで事件として扱われていなかった妻殺しの可能性を推理するという、新しい形態が見られる。それに対し、この「或る罪の動機」は犯罪の場面は全く描かれず、探偵小説の最終場面である犯人が殺人動機を語る場面のみを描くものであり、「犯罪心理」が描かれている点において探偵小説となり得ている。大正九年の「途上」から二年後の「或る罪の動機」へと、探偵小説のあり方において、「途上」の殺人の可能性を推理する探偵を造型するという形態から、「或る罪の動機」

の「犯罪心理」を語る犯人の造型を中心とするという変化において、二作品の比較をしつつ論じていく。

「或る罪の動機」の評価を見ていくと、伊藤整は「悪というものの実質、また罪悪意識の問題を執拗に追求した」作品の一つとし、「自己の実在感を把握するために、何の怨みもない人を殺してしまうという極めて現代的な問題を追求した点」に着目し、谷崎文学が出発期から「作品の核」としていた「人間性と罪の問題」「芸術と悪の問題」が更に発展され、「人間の実在性の追求」という「小説としての本質的なもの」が描かれているという点から、谷崎の探偵小説の評価をしようとしている。また野村尚吾は「一種の無動機の殺人事件を思わすものがある。自己の実在を確認したい気持ちから、恩義のある、しかも常に前面に立ちただかっている存在である博士を、殺害」するという、「戦後に紹介された実存主義を想起させるものがある。そうした犯罪の動機は、大変に斬新であり、人間心理の追究の深さを感じさせ」、「谷崎の「探偵小説」も、犯罪とか悪といったテーマの探究が、しだいに作者の意識や監察の深まりにつれて、より重大な人間の本質的な問題が次々に出されていることに気づくであろう。」というように、伊藤整の評価をそのまま受け継ぐ形で論じ、「自己の実在」や「人間の本質」といったテーマを見出している。この伊藤の論を中島河太郎は「観念論に趨きすぎて、説得力に乏しい。」と批判し、「犯罪動機として異色あるものだが、殺害計画に指紋を顧慮することを失念したため、常識的にはもつとも疑われない書生の犯行が暴露するといった点に、作者の探偵小説好みの片鱗が窺える。」と、指紋によつて犯人が証明されるという探偵小説の形式に着目した。永栄啓伸氏は「空想が現実の境界を越えて犯罪に発展する現象には、空想世界と現実を等価とみなす発想が見られる。」と述べ、大正期の谷崎に見られる、現実世界を否定し、永遠世界を求めるアイデア論を示唆するような評価がなされている。このように見ると「或る罪の動機」の評価は、伊藤整が言う犯人の語りに「自己の実在」や「人間の本質」をみ、テーマを見出すという流れがあると言えるが、千葉俊二氏の「谷崎は犯人探しのトリックよりも、読者の意表を突くかたちで、人間の複雑極まる内面世界へ洞察を向けて、犯罪を犯さざるを得ないものの心理をえぐり出してゆく」という論に見られるように、「犯罪を犯さざるを得ない



ものの心理」、つまり単なる心理ではなくこの作品で「犯罪心理」を語る犯人が描かれている点に着目すべきであろう。なぜなら探偵小説の成立要件として、犯人の犯した犯罪とそれを犯す心理が密着していなければならないという原点に立っているならば、「犯罪心理」の「心理」だけを遊離させて捉えてはならないと言えるからである。本論では、犯人である中村の語りに着目する上で、探偵小説における犯人と探偵という、対になる二者を通して作品全体を捉え、犯人の「犯罪心理」の描かれ方とその機能について考察していく。

#### 一 探偵の造型——「途上」との比較を通して——

探偵小説における探偵について、桂秀実氏<sup>⑧</sup>が

犯罪が起り、現場には死体が転がっている。この死体という記号が、いったいいかなる犯罪行為を表象し、誰の犯罪意図を代行しているのかと問うのが、推理の役割であるのは言うまでもない。(中略)警察的知は、記号Ⅱ死体による犯罪の表象Ⅱ代行(再現)作用が円滑に機能していると信ずるがゆえに、理性的手づきを踏めば犯人が割り出せると考える。このようなレギュラーな知のあり方をリアリズムと呼ぶことができよう。(中略)探偵的知は、まっとうなリアリズムでは犯人が導出できない段階に到って登場してくるわけだ。つまり、記号の表象Ⅱ代行作用が円滑に機能しえなくなった時に、探偵のイレギュラーな知が要請されてくる。

と言うように、常識的な知識では不可解なままの場において、初めて「探偵的知」が要求されるという、超人的な存在である探偵の特異性が述べられているが、この作品での探偵はそのような特異性ではなく、いわば「警察的知」で解決を済ませていると言える。なぜならば「F探偵が紛れもない指紋に由つて彼の犯罪を立證し、博士が殺されたその書齋で、遺族の人々の面前に於いて彼の自白を迫った」というように、探偵の名前や容姿の描写

がなく、そればかりか犯人が犯した殺人も描かれていない。では唯一描かれている指紋による犯人の判明は、探偵小説の手法として当時どのような位置にあったのであろうか。永井良和氏<sup>(9)</sup>によれば、明治四一年一〇月に「全国」の監獄で指紋採取がスタートし、明治四四年四月に「日本の警察で犯罪捜査に指紋法を採用した。明治四一年八月、『東京朝日新聞』に「前科は隠されぬ／司法省の指紋法採用」という記事」が掲載され、「新聞などをつうじて一般の人びとにも少しづつ知られるようになる」が、「指紋法などの知識が、より広く普及するのは、探偵小説や通俗的な捜査学のテキストがあらわれる大正時代を待たねばならない」とあるように、指紋によって犯罪を暴くというのは明治末に出現した方法で、大正期の探偵小説や捜査学のテキストが広く読まれることで、一般的に浸透していったものと思われる。大正九年には警視庁で指紋事務を務めた恒岡恒が『指紋法』<sup>(10)</sup>と題した実務書を刊行しており、探偵小説では「手形を応用した探偵術は我が国の例では、快楽亭ブラックの「岩出銀行 血汐の手形」(明治二十五年七月号、演芸雑誌「東錦」第三号に発表、同年十二月、「探偵小説 幻燈」と改題刊行)が名高い。外国ではブラックより古い作で、マーク・トウェーンの「ミシシッピ河の生活」(一八八三)があり、その次が「幻燈」(一八九二)で、次が同じくトウェーンの「抜けウィルソン」(一八九四)、ドイルの「ホームズの帰還」(一九〇五)中の「ノーウッドの建築師」、フリーマンの「赤い拇指紋」(一九〇七)と続いている。」と伊藤静雄は『大正の探偵小説』<sup>(11)</sup>の中で、指紋とほぼ同義語と言える手形を扱った探偵小説について述べ、松居松葉の「悪人手形帳」のうちの一篇である「夜半の声」(「文芸倶楽部」大正六年八月)を紹介し、手形や指紋が探偵小説の中で事件の解決に導くものとして古くからあることを明らかにしている。これらの作品について江戸川乱歩が既に「明治の指紋小説」<sup>(12)</sup>と題した文の中で詳細に述べており、快楽亭ブラックの「幻燈」を「日本に指紋法が実施されたのは明治四十二年であるが、それより十七年も前に指紋と掌紋による個人識別の探偵小説が出版されているのは、充分珍とするに足る」と賞賛している。また指紋を大きく取り上げた探偵小説として、佐藤春夫の「指紋」(大正七年七月「中央公論」)が既にあるが、犯人が残した指紋を記憶し、映画に一瞬写った指紋が

それと同一のものであることに気付いて犯人を発見するという、趣向を凝らしたものであることから、この作品の大正一一年発表という段階では、単なる指紋による犯人の判明は探偵小説の手法として、目新しさのない常套的な手法だったと言えるのではないか。なぜならば、周知のように探偵小説において重要な位置を占めるトリックは、作品化され流通した時点で新鮮味を失うことから、次の段階では新たな別のトリックを創出していかなければならないからである。

このように犯人が残した指紋によって犯罪が暴露するという、目新しさのない事件の終結が描かれ、さらに探偵小説の醍醐味である探偵の、理知的で超人的な推理も省かれるというように、この作品では探偵の個性は喪失している。また探偵は警察が発見し得ない難解な場所で指紋を発見し、中村と殺害の因果関係を立証したと想像することも可能であるが、その過程は排除され探偵の超人的な側面は語られないのである。だが、そうした探偵の個性の喪失によって、聞き役となった探偵が中村に動機を語らせ、犯人の語りによる自己表現が焦点化されるのである。それゆえに探偵は、最終場面で「それから中村は、間もなくF探偵に引つ張つて行かれた。」というように、最終的に犯人に対し法権力を施行するだけの存在となり、「レギュラーな知」を用いて犯人に自白を迫る存在となるのである。この場合、もしこの探偵が、犯人が僅かに残した指紋によって全てを悟り、犯罪動機までも見透かして語るような超人的な探偵であれば、一方的に探偵が中村の「犯罪心理」を語ってしまうだろう。そうすると「犯罪心理」は中村個人の問題に帰着してしまうが、探偵が聞き役となり中村自身に動機を語らせることによって、中村の「犯罪心理」はそれを聞く周囲の人間を含め、どの人間にも共通する一般化を指向する語りとなるのである。なぜならば「孤独に淋しく生きて居た」自分に気付かず、まるで「偶然の幸福を必然の報酬のやうに思つて、自分たちはさうでなければならぬやうに考へて」いる様子の博士たちに「反感」を持つということは、誰もが持ちうる嫉妬心と言え、そうした嫉妬心や孤独から悪行に及んでしまう苦しみという、人間の持つ根源的な悪へと通底するからである。

この作品における個性を喪失した探偵に対し、「途上」に描かれた探偵は、容姿からその独特の論理に至るまで、特異な存在となっている。

探偵である安藤という名の「風采の立派な一人の紳士が慇懃に山高帽を取つて礼をしながら」現れると、妻殺しの犯人とされる湯河は「その持ち前の好人物らしい狼狽へ方で小さな眼をパチパチやらせた。さうしてさながら彼の会社の重役に対する時の如くおどくした態度で云つた。なぜなら、その紳士は全く会社の重役に似た堂々たる人柄だったので、彼は一と目見た瞬間に、「往來で物を云ひかける無礼な奴」と云ふ感情を忽ち何処へか引込めてしまつて、我知らず月給取りの根性をサラケ出」すという、貫禄や威圧感があり、相手を萎縮させる人物として描かれている。そしてさらに「紳士は獵虎の襟の附いた、西班牙犬の毛のやうに房々した黒い玉羅紗の外套を纏つて、（外套の下には大方モーニングを着て居るのだらうと推定される）縞のツボンを穿いて、象牙のノツブのあるステツキを衝いた、色の白い、四十恰好の太つた男だつた。」という裕福な金持ちであることを思わせるのでちである。しかし逆に言うならば、ここでは探偵の持つ知性や、一つの犯罪を執拗に探究する禁欲性といったスマートさに欠けた、探偵らしからぬ世俗的なイメージが強い造型となっているといえる。このような造型の仕方に、「途上」でこの探偵が持つ特殊性、すでに呈示されている事件を解明するのではなく、今まで事件として扱われていなかった妻殺しの可能性を独自の論理によって語るといふ特殊性が、探偵の造型に反映していると言える。

さらに探偵のあり方を比較すると、「途上」では「乗合自動車の一乗前の方へ乗る、——衝突の場合を考へたら、此のくらゐ危険なことではないでせう、其処に席を占めた人は、その危険に對して結局扱ばれた一人になる訳です。だから御覧なさい、あの時怪我をしたのは奥様だけだつたぢやありませんか、あんな、ほんのちよつとした衝突でも、外のお客は無事だつたのに奥様だけは擦り傷をなすつた。あれがもつとひどい衝突だつたら、外のお客が擦り傷をして奥様だけが重傷を負ひます。更にひどかつた場合には、外のお客が重傷を負つて奥様だけが命を取

られます。」というように、探偵が犯罪を推理し語ることによって、今まで存在しなかった犯罪の可能性を浮かび上がらせる。また探偵と犯人の関係性も「一人は熱心に語りつゝ一人は黙つて耳を傾けつゝ真直ぐに歩いて行つた。」と、犯罪を語る探偵が優位に立ち、その犯罪を犯したとされる犯人の湯河は、その語りを遮らず、一方的に聞く立場へと追い込まれるのである。そして探偵は「今の偶然と必然の研究ですな、あれを或る一個の人間の心理と結び付ける時に、茲に新たな問題が生じる、論理が最早や単純な論理でなくなつて来ると云ふ事に、あなたはお氣付きにならないでせうか。」「或る人間の心理と云つたのはつまり犯罪心理を云ふのです。」と、「犯罪心理」という言葉を用いる。しかしこの「途上」では、探偵の推理が中心で、「犯罪心理」というものには重点が置かれず、犯罪者とされる湯河の弁は排除され、単に探偵の推理を正当化するため、妻殺しの理由として新しい妻の存在を指摘するに留まつている。ここである「犯罪心理」は、「途上」では重要視せず、後の「或る罪の動機」で「犯罪心理」のみに焦点を充てて作品化したのだと言えよう。そこには単なる人間の心理ではなく、千葉氏の言う「犯罪を犯さざるを得ない者の心理」という限定された心理が呈示されていることが重要なのであり、そのために探偵小説という形式が有効となるのである。この「犯罪心理」について江戸川乱歩は「探偵小説に現れた犯罪心理」<sup>(13)</sup>の中で「探偵小説はその本来の目的が複雑な謎をとく論理の興味にあるために、犯罪者の心理を正面からえがくことはほとんどない。「犯人の意外性」ということが一つの条件になつてゐるほどであるから、犯人は小説の最後までその正体をあらわさない。したがつて犯人の心理や性格をくわしく描写するいとまがなく、犯人が暴露すれば探偵小説はそこでおしまひになるといふのが普通の形である。別のいい方をすれば、探偵小説は犯罪事件を探偵の側からえがく小説であつて、探偵の性格は克明に描写されるが、犯人のそれは間接な方法でしかえがかれぬ。えがかれるのは犯人の人間ではなくて巧妙な犯罪手段なのである。」<sup>(14)</sup>と言うが、この作品では「探偵の側からえがく」のではなく、探偵によつて犯人の予想を超えて「犯罪心理」の内奥にまで立ち入つて語らせているところに、探偵小説としての面白さがあると言えよう。

このように、「途上」での探偵は、すでに呈示されている事件を解明するのではなく、推理によって犯罪の可能性を呈示する独自の存在であったが、それに対しこの作品は、探偵は聞き役に回り犯人に動機を語らせ、最終的に犯人に対し権力を施行するだけの存在として造型されることで「犯罪心理」が焦点化されるのである。

## 二 語りによる犯人の優位性

今まで見てきたように、この作品の探偵は「レギュラーな知」で事件を解決し、「犯罪心理」を語らせる存在であるが、次にその造型が、犯人の造型と深く関わっていく点を考察する。

作品の冒頭で、事件の犯人が最も身近で善良な書生と判明する。

——さうして人は、一般に、災害が何等の発見し得べき理由もなく訪れて来たとき、而もそれが極めて陰に、巧妙に、恰も一箇の事業を遂行するが如くに綿密な計画を以て遂行されたとき、一層その恐怖を大にするものであるから。——つまり彼等は、人はどんなに完全に幸福であり善良であつても、いつ何時いかなる禍の犠牲になるかも知れないと云ふ事を、痛切に感じたのである。

探偵小説の山場となる真犯人の判明という重要なこの場面において、単に犯人が分かり事件が解決したという安堵感でもって終結するのではなく、犯人の中村が、周囲の人々に新たな恐怖を感じさせる存在として描かれていることは重要である。探偵は「レギュラーな知」に留まる存在だが、それに対し犯人の中村はこれまで身近で平凡な人物と目されていたゆえに、より周囲に衝撃と恐怖を与え、犯罪を犯すことによって特異な人物と成り得ているのである。こうした犯人のあり方について、池田浩士氏は<sup>(14)</sup>

犯罪者、悪者とされる側は、敗北と滅亡によって勝者よりもいつそうゆたかな生を獲得することもありうるのだ。(中略)悪鬼のしわざのこたく見える犯罪の根源には、しばしば、その犯人でなければ座視したであ

うようないっそう大きな犯罪や、その犯人でなければそれほど深く傷つくこともなかったであろうようなほんの小さな矛盾が、かくされている。これらの秘められた動機との出会いがかれらを犯罪者たらしめるにいたったということは、かれらの人間的なゆたかさの証左にほかならない。

と述べているが、ここでは中村は「その犯人でなければそれほど深く傷つくこともなかったであろうようなほんの小さな矛盾」に苦しみ、犯行に及ぶ。一般的に探偵小説では、犯罪（殺人）を犯すことで犯人は世間に恐怖を与えるが、探偵の理知的な推理がその犯罪を暴き、最終的に法の力によって犯人を屈従させるといった構図が見られるのだが、この作品で犯人の中村は、最終的に探偵によって法的権力に屈従するものの、作品内では犯罪の動機を自己分析した語りによって、周りに対して優位性を持つのである。

探偵に自白を迫られた中村は、「口辺に薄笑ひを洩らしながら、「しまった」と云ふ風に頭を搔きながら、静かに」「あゝ、お分りになりましたか。――では仕方がございません、先生は私が殺したのです。――」と言うが、「その態度は、落ち着いては居たが横着とは見えなかつた。不思議にも矢張今迄通りの正直で忠実な書生に見えた。その素振りや物の言ひ振りは少しも今迄の中村を裏切らない、彼に似つかはしいものであつた。強ひて異点を求めれば、ただ顔色が平生よりもやゝ青褪めて居ただけ」とあるように、犯人という法的に裁かれる弱い立場であることを全く感じさせず、また自己の罪を反省し、謝罪することで少しでも罪を軽くしようとはしない。そればかりか「私が殺したのに相違ございません、皆様は嘸びつくりなさいますでせうが、私は気が違つたのでも何でもないので、正気で実行したのです。どうか私を出来るだけ憎んで下さいまし。」と言って反対に罪を重くすることで、事件解決後も遺族に対し自分の思いを強く残らせて影響力を強めるという、殺人本来の目的を果たそうとするのである。このように優位性を持ち、利己的ではあるが、周囲を驚かせる動機を語ろうとする。そのような特異な犯人に対し、探偵は先ほど見たように、平凡な常套的手段である指紋によって犯人を割り出す「レギュラーな知」しか持ち得ない。しかし探偵は中村に「犯罪心理」を語らせるといふ役割において存在する。殺

人の証拠を突き止めることで犯罪の動機も全て見抜いて語る超人的な探偵ではなく、その動機を犯人自身に語らせ、周囲に聞かせることで中村の「犯罪心理」は中村の個人の問題に留まらず、多くの人間に当てはまる一般化を指向する語りとなるのである。

父親を殺された息子が中村に犯行理由を尋ねる場面においても、息子の「調子は、中村に釣り込まれたせみか矢張奇妙に落ち着いてゐた。書生に対する言葉としてはいつもより丁寧なくらゐ」となり、またその質問に答える中村は「お尋ねになる迄もなく、私の方からも聞いて戴きたいのでございます。」というように、犯罪者という悪を行なった社会的弱者とはならず、自己の犯罪を語ることでこの事件解決の場において周りを厳肅にさせる力を持つ。「その理由を、あなた方がよくお分りになるやうにお話するには、何から申し上げたいかちよつと見当が付かないのです。いつか一度は申し上げる時もあるかとは思つて居ましたけれども、こんなに早く其の時が来たのは全く意外なので、順序よくお話するだけの用意が出来て居ないのです。……しかし、兎に角私は聞いて戴かなけりやなりません。私が先生を殺しましたのは、まあ一と口に云ひますと、全く殺す理由がないと云ふ所に理由があつたのでございます。」と言ひ、「一種厳肅な感じを起させる、微かな振え声で云」うというように、上からものを言うのである。また殺人の動機も「全く殺す理由がないと云ふ所に理由があ」という、「理由」なく殺す無動機の殺人ではなく「理由がない」のが「理由」という点に、殺人動機の有無を無化し、個人の立場に立脚した動機の原点を見ることができよう。犯罪の動機とは、事件によって異なり千差万別であるが、ここでは動機の内容の奇抜さではなく、無化することで逆説的に探偵小説において重要な位置を占める動機を焦点化し、探偵小説の要素を濃厚にしている。「途上」の犯罪が行なわれたかどうか定かではなく、探偵が犯罪の可能性を推理するという犯罪トリックが最終型であるのと同様に、この作品ではトリックなどは全く排除することで無化された動機の原点に焦点を充て、際立たせていると言えるのではないか。

さらに中村は、自身には「感情がない」と言いつつ、孤独に満ちた自己の苦しい心情を語るといふ矛盾を露呈



する。動機を語る場面で「……そこで、私が先生を殺したのは、さう云ふ重苦しい気持が募り募った結果だったと、さう云ふより外はありません。（中略）——しかし先生を殺すことは、何かする事のうちでは一番しづえがある事のやうに感じたんです。なぜかと云ふと、先生はあなた方のうちでも一番幸福な円満な方で、あなた方の幸福は先生の存在を中心として居るので、先生が居なくなったらあなた方も少しは不幸になれるだらう。さうしたら今までの幸福が偶然だと云ふ事をお悟りになるだらう。——それを悟つて戴いたつて勿論大した意義はありさうにも思へませんが、しかし決して悪い事ぢやない、悟らないよりはいい事だ。少くなくともあなた方に正しい人生の観かたを教へる事だ。それに私としては、今までの不公平が多少取り除かれる訳で、まあいくらかは運命の片手落ちを矯正することが出来る、と、そんな風に思つたんです。」と言ひ、完全に自己を正当化し、「あなた方に正しい人生の観かたを教へる」という悟りきつたものの立場に立つ。そのような犯人に対し、探偵は「鋭い語氣で口を挿」み異議を唱えるのだが、中村は「成る程、そのお尋ねも御尤もです。」と、「いかにも我が意を得たと云ふ風に頷いて見せ」、「たしかに、私は非常に綿密な計画を立て、陰險な手段を考へました。ですがそれは、何も実行しようと云ふ意志があつたからぢやないんです。私は最初、実行よりも寧ろ空想を楽しんで居たのです。私のやうな人間に取つては、実行は容易でない代りに、空想ではどんなことでも考へますから、——」というように、探偵の言葉にひるんだり、言葉をつまらせることもないどころか、探偵の言葉を利用して、さらに自己を正当化し自己を優位な方向へと進め、一般化を導く語りを指向するのである。そして最後の場面で中村は、「F探偵に引つ張つて行かれ」、最終的に法権力に絡め取られていくものの、

「御機嫌よう、——」

と、彼は書齋を出る時に、まだニヤニヤ笑ひながら、一座の人々を顧みて云つた。

「斯うなるくらゐなら、空想だけにして置けばよかつたんですね、——どうもやつぱり、私の方がよくよく不運に出来て居ると見えますよ。」

というように、法権力の目的である犯した罪を償い、反省するといったところへは帰着せず、あくまでも自己を正当化し、周囲に了解させようとするのである。このように、犯人は自己を正当化する語りによって優位性を築くが、対して探偵は個性や超人性を持たない。さらに元来あるはずの犯人に対する優位性も後退し、探偵は犯人の語りを促し最終的に法権力を施行するだけの存在となり、タイトルに示されている犯人の動機の語りが際立つという構図が見られ、それによって犯人による「犯罪心理」の一般化を指向する語りが可能となるのである。

### 三 中村にとっての殺人

中村は周囲に対し、殺人を行なうことで衝撃と恐怖を与え、さらに「人はどんなに完全に幸福であり善良であっても、いつ何時いかなる禍の犠牲になるかも知れないと云ふ事を、痛切に感じ」させるという、誰もが持ち得る概念を周囲に与えたのであるが、では中村自身にとって、殺人はどのような意味をもつのであろうか。

中村の語りに着目すると、もともと中村は「意志と云ふものを、此の世の中の何物に対しても抱き得ない」人物であり、ゆえに「生きて居るのか死んで居るのか分らなくなつて」おり、「自分には意志がないと同時に感情がないのだ、自分にあるものは唯つめたい理性ばかりだ。」という、「虚無」に満ちた人生を送り、「感情」を否定し「理性」だけの世界で生きようとしているのである。だがその世界にいることの苦痛から「兎に角私は人間になりたかつたのです。泣いたり怒ったり、泣かしたり怒らしたりする事の出来る、人間になりましたかつたんです。何かしら感情らしい感情を持ちたかつたんです。」と言うところに、「理性」だけの世界から脱出し、「感情」を持つべく博士を殺害することを計画するのだと言えよう。中でも「泣かしたり怒らしたりする事」を望む点に、関係性への希求が見られ、それまでの違いが明確に見出せる。そうすると、中村にとっての殺人とは、「理性」と「感情」を意識的に二元化しようとしていたのを、逆に一元化へと統合していくものである。中村の語りには、そう

した二元化した思考がしばしば見られる。殺した博士の家族に対し、「あなたの方が偶然の幸福を必然の報酬のやうに思つて、自分たちはさうでなければならぬやうに考へていらつしやるのを、反感を以て見ないでは居られませんかでした」と、彼らが自分たちの「偶然の幸福」を、「必然の報酬」と見ることの「反感」の根本に、「幸福」というものを「偶然」や「必然」といった二元的なものとして思考する基盤がある。さらに殺人の計画についても、「実行よりも寧ろ空想を楽しんで居た」のが、「あまり空想が真実に近づいた結果、ついほんたうに実行する気になつた」という、「空想」と「実行」という二元化された世界をさまよっていたのが、殺人を犯すことで二つの世界が統合された。このように、中村にとって殺人は、二元化された世界を統合し、一元化するためのものとして作用しているのである。

以上のことから、この作品において探偵は、指紋という「レギュラーな知」によつて犯人を判明し、最終的に犯人に対し権力を施行するだけの存在として造型されるのだが、犯人の中村が犯行の理由を問われたとき、「あなた方がよくお分りになるやうにお話するには、何から申し上げたらいいかちよつと見当が付かないのです。いつか一度は申し上げる時もあらうかとは思つて居ましたけれども、こんなに早く其の時が来たのは全く意外なので、順序よくお話するだけの用意が出来て居ないのです。」と言うところから、素早い推理で犯人を判明する。それによつて犯人は胸中を整理しないうちに「犯罪心理」をありのまま語ることとなり、その内奥を覗かせる。探偵によつてもたらされた場において、犯人は自己の正当化を貫き「犯罪心理」を一般化させる語りによつて、周囲に対し優位性を築く。それは犯人に対する優位性を元来持つているはずの探偵が超人的な存在でないことで成立しており、タイトルに示されている犯人の動機の語りが際立つという構図が見られるのである。このように周囲に対し優位性を持つ中村にとって殺人は、二元化された世界を統合する機能を有するのである。

#### 四 谷崎の探偵小説における中村の特異性

犯人の中村は、博士の書生を長年勤めていながら、社会的地位を築き円満な家庭生活を送る博士や、その家族に「私のやうな不運な人間に対して、ちよつと一言ぐらゐ挨拶があつて然るべき」と孤独を感じ、博士殺害の「実行よりも寧ろ空想を楽しんで居た」。それが「空想」に留まらず、つい「実行」してしまつた結果、犯行に至つたのだと言う。このように、殺人を「空想」と「実行」に分け、「幸福」を「偶然」と「必然」に分けるなどといった二元化した中村の思考は、前節で述べたように、彼の語りの中で存分に表れていよう。「虚無」で「少しも意志がな」く、「精神的な物事」にも「無感激な状態に陥つた」中村は、「厭世観」に支配され「しまひには生きて居るのか死んで居るのか分らなくなつて居」た。無氣力で何の欲望もなく、世の中や人生に悲観する中村は、谷崎の探偵小説において特異な存在となっている。

谷崎の探偵小説の特徴として、怪奇幻想的な世界を描いたものや、「途上」や「呪はれた戯曲」のように妻殺しを描いたものがあるが、同時に悪人や犯罪者が自己弁明し、その苦しい胸の内を赤裸々に吐露する作品がいくつも見受けられ、「或る罪の動機」もその一つといえる。

例えば、妻殺しの探偵小説である「呪はれた戯曲」は、妻を嫌悪する夫の心情が、残酷なほど克明に描かれ、自己を正当化し弁明する姿が表されている。そうした側面は、谷崎文学を無思想だと批判する従来の説に反論し、再評価を行った伊藤整によつて高く評価されている。<sup>(15)</sup>「呪はれた戯曲」は、佐々木という芸術家が妻の玉子を崖から突き落として殺害し、その過程を戯曲化した上に舞台化し成功を収め、芸術家としての名声を得た、という筋書きになっている。そこで佐々木は妻への憎しみを「自分は一体、何の積りでこんな女と結婚したのだらう。たとひ一時にもせよ、こんな女をどうして可愛がつたのだらう」と語る。ここに、伊藤は「愛情の失われた夫婦の間に残る憐れみの情と、道徳的責任感とのために男性が悩む物語で、男性のエゴイズムの残酷な描写としては、他に類を見ないほど迫真性を持ったもの」と論じ、さらに「戯曲的部分よりも、前半の夫婦生活の描写が優れて

いる」とし、日本回帰を果たしたと評価の高い作品である「夢喰ふ虫」などにも同様の「発想があるが、そのリズムにおいては、「呪はれた戯曲」の前半の描写に及ばない」と評価する。このように夫の理不尽で自己中心的な、殺害に至る心理が残酷なほど赤裸々に描写されることで「リアリズム」を獲得している。それに加え、この作品では殺される妻玉子が夫に「どうしてあなたはそんなに私をお嫌ひなさるのでせう。あたしはあなたに嫌はれたのに、あなたの顔が見たくつて見たくつて、……」と苦しい胸の内を涙ながらに訴える姿も描かれている。夫の心情だけでなく、嫌悪される妻の苦悩も描かれることで、より一層佐々木の妻への嫌悪感や殺意に現実性が与えられると同時に、殺害される妻の悲劇性をも強めるという相互性が生成している。

悪人や犯罪者が語る自己弁明を描いた探偵小説の傾向として、自己の欲望に溺れる享樂的な姿が描かれ、そうした自堕落な性質が事件の温床となっている点が挙げられる。「中央公論 秘密と開放号」（大正七年七月）で、「新芸術的探偵小説」と銘打って発表された、「金と銀」（原題「二人の芸術家の話」）では、自らを「銀」とする大川が、「金」の芸術家である青野への殺意を、「己が青野を殺すのは唯り天才にのみ許された特権を行使するんだ」と語り、自己の芸術への焦燥からコンプレックスを抱き、青野に嫉妬し殺意を抱く。結局青野は死を免れ「白痴」になるが、青野に代わって「金」となった大川は、「青野を殺してしまつたのはやはり自分の成功であつた」と殺人を正当化する。同時に殺される側の青野は、生来「忌まわしい天性の背徳病」を持ち、「モデル女に惑溺して、彼女の為に多大な時間と金銭を浪費」し悪事を繰り返す、「歓樂に従事」する人物であつた。しかし青野は、自分の才能を認め金を融通してくれる大川に対し、心の中で「卑しいさもない、意気地のない人間は、ほんたうの僕ではなくつて、僕の芸術が真実の僕だと云ふ事を認めてくれ給へ。」と自己弁明するのである。

また、昭和二十六年に刊行された谷崎の推理小説集の書名ともなっている「前科者」では、芸術家の「己」が、友人のK男爵を詐欺に陥れて事件となり、監獄へ送られる。そのような社会に背反する「己」の心中が語られ、最後に「己の芸術だけは本物」で、「己のやうな破廉恥漢の心にも、あのやうな素晴らしい美しい想像力があるこ

とを認めてくれ」と自身の背徳性を認めつつ自己の芸術の永遠性を訴え、自己弁明するのである。

そして、「或る調書の一節」では、賭博・窃盗・強盗を繰り返し、情婦を幾人も持っていた男が、その一人と顔見知りの娘とを殺害し、取り調べを受ける場面が描かれている。男は収入を情婦に注ぎ込み、女のために悪事を働くという享乐的で背徳性の強い人物である。しかし、男の妻は善人で、殺人を打ち明けると泣いて説教するのだという。その姿を見た男は、「女房を泣かせると何だか妙に可愛くなつて来て、不思議に好い気持がして、私も一時は女房と同じやうな善人になつた気持」になり、「悪い事をしないでは居られないやうな人間」に生れたが、「あとで女房が泣いてくれるとそれでいくらか罪滅ぼしが出来るやうな気が」すると自己弁明するのである。

これらの作品に見られる、犯人や悪人の自己弁明や殺意は、特定の個人に向けられたものである。「金と銀」の大野が持つ、自己の芸術へのコンプレックスから生じる青野への殺意や、「呪はれた戯曲」の佐々木が抱く不仲な妻への嫌悪感は、特定の個人に向けられたもので、相手を殺害すれば、犯人が抱えている問題は解決され消化される。しかし「或る罪の動機」の中村は、博士一家に対し「私がどんなに苦しんで居るか」と云ふ事を、察しては下さいませんでした。」と恨み言を述べてはいるが、博士を殺害したのは「私の眼のつくやうな所にいらつしやつたのが先生の災難」と中村が言うように、偶然に発生したもので、博士が「最も私の手近な所」にいたことが事件の発端となっているのである。そもそも、博士と中村の間に感情の行き違いや個人的な怨恨などがあつたわけではない。つまり、殺人の強い動機となる、特定の相手に焦点の絞つた、個人的な嫌悪感や怨恨から発生した事件ではないのである。中村の殺害動機の根本には自己の不幸な境遇や虚無的な心境への嘆きがあり、「厭世観」といった広く世の中に対して向けられたものであつた。「虚無」感に支配された中村は、現世的な快楽や欲望に背を向け、「多少の労力を払つてまでうまい物を食つたり綺麗なものに接したりするのは、馬鹿げて居る」と言うほど、「無感激」な状態であつた。その胸中には、他作で自己弁明をする悪人に見られるやうな享楽性は全く排除されている。「前科者」の「己」は、女と遊ぶ金欲しさに唯一無二の親友で理解者でもあるK男爵に何度も借金して

は踏み倒した挙句、詐欺で監獄に送られる。「金と銀」の青野も、モデル女に金品を渡し快楽を味わうために悪事を繰り返す。社会性は皆無で、自己の享楽にのみ惑溺しつつ、自己の芸術性を誇示する姿しか描かれていない。

このように、谷崎の探偵小説では、犯人や悪人がその胸中を語り自己弁明をする姿が描かれる。「呪はれた戯曲」とは反対に「途上」では、同じ妻殺しを扱っていながらも、被疑者である夫の湯河と、被害者である妻の筆子の心理描写は排除されている。しかし、探偵の安藤が二人に成り代わり、推理を駆使して彼らの心中を殊更強調して語ることで湯河を追い詰めて動揺させ、その心理作用を利用して湯河の犯罪に仕立て上げている。被害者や被疑者の心理を、探偵が語ることで間接的に描き出すという、変則的な探偵小説である。この「途上」について谷崎は、「自然主義の長篇にでもなりさうな題材を、探偵小説の衣を被せて側面から簡潔に書いてみた」と「春寒」(「新青年」昭和五年)で述べている。このことから、谷崎は、いわゆる自然主義的な作品、つまり登場人物の心理や苦悩を克明に描いた作品を、あえて「探偵小説の衣」を被せることで「簡潔に」作品化しているのである。探偵小説という、何らかの犯罪が必要となるジャンルを用いることで、犯罪者や悪人を際立たせ自己の胸中を語らせているのだといえよう。その中でも「或る罪の動機」では、享楽性を排除し「虚無」に苛まれた末に殺害に及ぶ犯人の心理が描かれており、他に類を見ない特異な作品となっている。「探偵小説の衣」を被せ、犯人が犯罪の動機を語るというジャンル特有の場を設置することで、中村の孤独感に焦点が充てられ、有効な語りとなり得ているのである。

注

(1) 江戸川乱歩は「プロバビリティーの犯罪」(「プロバビリティーの犯罪」「犯罪学雑誌」昭和二十九年二月号、引用は『江戸川乱歩全集 第一九巻 続・幻影城』講談社、昭和五四年一〇月二〇日)を「うまくいけばよし、たとえばうまくいかなかったても、少しも疑われる心配はなく、何度失敗しても、次々と同じような

方法をくり返して、いつかは目的を達すればよいという、ずるい殺人方法」と述べている。

- (2) 中島河太郎「第十四章 谷崎潤一郎の犯罪小説(続)」(『日本推理小説史 第一巻』東京創元社、平成五年四月三〇日)
- (3) 伊藤整「解説」(『谷崎潤一郎全集 第十巻』中央公論社、昭和三四年五月一〇日)
- (4) 野村尚吾「ミステリーと悪の謳歌」(『谷崎潤一郎の作品』六興出版、昭和四九年十一月五日)
- (5) 注(2)に同じ。
- (6) 永栄啓伸「谷崎潤一郎全作品事典」(『谷崎潤一郎必携』学燈社、平成一三年十一月一〇日)
- (7) 千葉俊二「解説 犯罪とミステリー」(『潤一郎ラビリンスⅧ 犯罪小説集』中公文庫、平成一〇年二月一八日)
- (8) 桂秀実「探偵のクリティック」(『昭和』のクリティック』思想社、昭和六三年七月一日)
- (9) 永井良和「カンから科学へ」(犯罪捜査の近代化)』(『探偵の社会史1 尾行者たちの街角』世織書房、平成一二年五月二〇日)
- (10) 恒岡恒『指紋法』(警眼社、大正九年一月七日)
- (11) 伊藤静雄『大正の探偵小説』(三一書房、平成三年四月三〇日)
- (12) 江戸川乱歩「明治の指紋小説」(『宝石』昭和二五年一二月、引用は『江戸川乱歩全集 第一九巻 続・幻影城』講談社 昭和五四年一〇月二〇日)
- (13) 江戸川乱歩「探偵小説に現れた犯罪心理」(『文化人の科学』昭和二二年三月、引用は『江戸川乱歩全集 第一九巻 続・幻影城』講談社、昭和五四年一〇月二〇日)
- (14) 池田浩士「もうひとつの現実を求めて」(『大衆小説の世界と反世界』現代書店、昭和五八年一〇月三一日)



(15) 伊藤整「解説」『谷崎潤一郎全集 第六卷』中央公論社、昭和三十三年六月二〇日)

## 第五章

### 〈変態〉言説と探偵小説——「青塚氏の話」論——

#### 序

「青塚氏の話」(「改造」大正一五年八月九月、一一―一二月)は、昭和四年五月に『日本探偵小説全集第五篇 谷崎潤一郎集』(改造社)に収録され、当時探偵小説として流通した側面を持つ作品である。しかし、発表時において探偵小説として読まれることはなく、現在でも、そうした観点からの研究もなされていない。むしろ「青塚氏の話」を単独で論じるよりも、大正期から昭和期へ移行する上で果たしたプラトンのイデア論が、端的に援用された作品としての評価が定着しているようである。

同時代評を見ると、正宗白鳥<sup>(1)</sup>が、「女子の肉体の研究とその描写」に着目し、「以前のものに比して、暗い影が切実に差しかかつてゐる。」と評価している。また、佐藤春夫<sup>(2)</sup>は、作品の中のプラトニズムを指摘し「女性の肉体描写に振ふ筆の精細丹念は驚嘆してもいゝ。」と述べ、白鳥と同様に、肉体描写の精緻さを評価しているが、そこには探偵小説として読む視点はない。武者小路実篤<sup>(3)</sup>は、「特殊すぎるのと、一部のすぎるのが欠点だが、其処が又長所である。」と作品の奇抜さを述べるのに終始している。こうした同時代評の流れから、千葉俊二氏は、プラトンのイデア論による影響を指摘し、谷崎文学の「前期から後期への変化の中に」通底する「母性思慕の念に裏打ちされた」、「プラトニズムの系譜の究極に位置する作品」と明示し、大正期から断絶して論じられてきた昭和初年の日本回帰の萌芽を、この作品に見出す視点を提示した<sup>(4)</sup>。そうした論調を踏まえ、さらに人形の形象やプラトニズムの論理が、作品の中でどのような作用を及ぼしているかを考察する必要があるのではないか。その時に

有効なのが、『日本探偵小説全集』に収録された事実に導かれる、探偵小説として読む視点と、作品で描かれた変態性欲との結合である。つまり、〈男〉の語るプラトニズムが変態性欲に貫かれていることで、探偵小説としての作用を作品に及ぼしているということである。

この点に言及している唯一の先行論として、山中剛史氏の「谷崎潤一郎「青塚氏の話」論覚書」が挙げられる。<sup>⑤</sup>氏は、当時の映画に関する貴重な資料をもとに、「青塚」と由良子の関係を見、一章を設け「探偵小説的要素」を論じている。謎めいた〈男〉の有り様や『日本探偵小説全集』に収録された点などを挙げ、乱歩作品との類似性を指摘しているが、あくまでも「怪奇趣味・幻想趣味」のものとし、探偵小説と言い切ることは回避している。しかし当時にあつては、〈変態〉性や猟奇性が探偵小説の評価軸となっており、変格的な探偵小説こそが探偵小説といった様相を呈していたのである。さらに、氏は変態性欲の側面についても指摘しているが、探偵小説と結合させる観点については言及していない。山中氏と同様に、映画との関連性から考察する真杉秀樹氏の論や、<sup>⑥</sup>そこから導き出される分身小説の側面を考察する渡邊正彦氏の論もある。<sup>⑦</sup>しかし、作中では明らかにされない〈男〉の謎の有り方や、なぜ〈男〉の論理だけで中田が死に追いやられたのか、といった不自然さは、映画との関係だけでは説明され得ないだろう。作品に組み込まれた、探偵小説特有の支配構造を読み取る作業は、不可欠である。

また、当時において、映画は変態性欲、探偵小説を表わす一手段であり、これらは三位一体で分離不可なものであった。なぜならば、海野十三の「電気風呂の怪死事件」（『新青年』昭和三年四月）を見ても分かるように、銭湯で殺人を犯した犯人が「かねて、若い女が苦悶して死んでゆく所を映画に撮らうという、大それた野心を持つてゐたのだ。それは、多分に彼の変態性の欲望が原因した」とあり、当時における映画と変態性欲、探偵小説の結合性が窺われるからである。この作品が発表された翌月、宇野浩二は、谷崎を評するとき「通俗味と、大がかりなこと、如何にも小説らしい小説を書くこと、変態性欲と、天才らしく見えること」（『傍線引用者、以下同）を長所として挙げている。<sup>⑧</sup>作品の中でも「変態性欲者」とされる〈男〉と映画の関係、探偵小説における役

割を考察する必要がある。

これらの点を踏まえ、本稿は、「青塚氏の話」の探偵小説的構造を解明することを企図するものである。基本的な姿勢としては、発表当時の同時代言説を考慮に入れつつ、作品内の記述を〈男〉の〈探偵的行為〉の表象を語る上でのレトリックであるという立場を採り、分析を行う。換言するならば、それは〈本格的な〉探偵小説として「青塚氏の話」を読む試みと言えるかもしれない。

#### 一 〈変態〉言説の形成に連関する探偵小説

##### ① 変態心理から変態性欲へ

本節では、大正期において〈変態〉という語の持つ語感の変容と、そこに探偵小説が連関し作用を及ぼしていた過程を考察する。

〈変態〉という言葉が社会に浸透していった背景として、初版の『色情狂篇』（明治二七年五月）から、書名が変更されたクラフト・エビング『変態性欲心理』（大正一年九月）の翻訳に端を発した、〈変態〉を冠する書物群の出版が挙げられる。決定的となったのは、中村古峽主幹の雑誌「変態心理」（大正六年一〇月）大正一五年一〇月の刊行であろう。ここで古峽のいう変態心理とは、常態に対する変態で、異常心理と置き換えられるものであった。ゆえに、雑誌「変態心理」では性欲の問題だけではなく、精神病や宗教、大本教への批判など、あらゆる問題が論じられ、文学もよく取り上げられた。井東憲（「変態心理」大正一二年一月）は、自然主義作家や花袋、白鳥の小説など、「大抵「変態心理小説」である。」<sup>9)</sup>と言い、谷崎潤一郎の小説を、「典型の変態心理小説」と述べ、ほとんどの文学が変態心理の要素を持っているとしている。また、文学だけでなく、〈変態〉という言葉

は社会全体において流通していた。北野博美も「所謂「現代的」といふ言葉の中には、それがそのまゝ「変態的」といふ意味を含むであると見られる場合がある。」<sup>(10)</sup>と言ひ、当時における〈変態〉言説の流通を指摘している。

そして〈変態〉は、犯罪(者)との結び付きから探偵小説においても流通している。座光東平の「犯罪小説 白金垣塙の行衛」には、「安藤警部補」が「何の雑誌かと思つて、表紙を見ると、それは、変態心理学者として、有名な文学士中村古峽氏を主幹とする、変態心理といふ雑誌であつた。(中略)安藤警部補は、北村の行動を此の記事にヒントを与へられて、変態心理者の行動と解釈した」とあり、雑誌「変態心理」によつて事件を説明するという探偵小説が、遠く台湾でも書かれて<sup>(11)</sup>いる。また大正一五年の「変態心理」で田中香涯は、変態性欲者でサディストの女が情夫二人を殺した罪で絞首刑にされる時、心の奥にあるマゾヒズムが惹起し快楽を得ながら死に、一方、女の刑を執行した男も「マゾヒストの変態性欲的傾向を惹起」し自殺するという、倉田啓明「死刑執行人の死」(「新青年」大正一五年一月号)を取り上げ、「変態性欲を加味せる犯罪小説であるので特に私の興味を唆つた。」と評価する。<sup>(12)</sup>また、戸川貞雄は「新青年」の大正一五年四月号を評して、「全体の読後感として附加へたいのは、探偵小説作家等の如上の作品を見ると、何れもが余りにテーマに熱しすぎ、余りに異常心理の把握に急<sup>(13)</sup>だと述べ、当時の探偵小説において異常心理、つまり変態心理が作品の重要な位置を占め、読者の好奇心を引き寄せていたことを示唆している。このように、探偵小説が単に犯罪に関する謎を説明する、という主眼のみによつて形成されるのではなく、変態心理との連関によつて構成されている側面が見出されよう。

「変態心理」において、異常心理といった大枠で〈変態〉を捉えていこうとする古峽は、変態心理の中で性欲の部分を中心にした雑誌「変態性欲」(大正一一年五月〜大正一四年六月)の創刊を、「変態心理」に度々寄稿していた田中香涯に依頼した。ここに、変態心理の一要素であつた性欲の問題の突出があり、〈変態〉という語の定義が徐々に性欲へ傾斜していく契機が見出せる。そうした背景を、菅野聡美氏は「変態の性欲化は、商業主義的出版戦略と消費者側の好奇心と欲望のなせるわざであつた。(中略)そして「変態」という概念が性欲に収斂して

流行した結果、おびただしい数の変態を冠する出版物が発行され、その内容は次第に皮相化・猥褻化していく。それが昭和初期のエログロナンセンスに接合することによって、変態の猥褻化は決定的となる。」と論じている。<sup>(14)</sup>このように、広義な意味を持つ変態心理から、変態性欲という狭義な意味へと〈変態〉のコードが構築されていた。その過程に、「新青年」や「探偵趣味」「猟奇」といった探偵雑誌が関与し、中でも偶像姦・人形愛などを〈変態〉のコードとして機能させていったのである。その様相を次節で検討する。

## ② 人形制作の強度

本節では、〈変態〉のコードが性欲の問題へと収斂していく過程において、偶像姦・人形愛などを〈変態〉のコードとして機能させて探偵小説が関与した様相を検討したい。先に述べた、変態心理の中で性欲の部分を中心にした雑誌「変態性欲」を創刊した田中香涯は、「彫刻立像を汚瀆する変態性欲」として、「偶像汚瀆症——『ピグマリオニスムス』」を紹介している。「護謨或は他の柔軟なる物を以て男女の全身を自然のやうに模造し」、「猥褻行為の目的に供給する」という例を挙げており、「人工的人体の陰部などは特に精巧に模造されてあつて、例へばバルトリン氏腺の分泌物を摸するためには、油を充実した気管を装置し、また精液を一種の液体で模造し、射精装置をも巧みに作<sup>(15)</sup>る」というものである。このような偶像への執着といった、異常で不可解な性欲はまさしく、人形と戯れて歓喜する「青塚氏の話」の〈男〉と同一である。類似した例として、西澤留畝「変態玩具に就て」も挙げられる。<sup>(16)</sup>男女の陰部が作られた「元禄正徳頃の浮世人形」を紹介し、そうした玩具を作る「変態性の持主」の重要性を述べている。〈変態〉性と偶像、人形とのつながりが見出されよう。

人形や玩具への愛着は古来から存在するものであるが、ここで紹介されている人形愛は、都市化・近代化による人間関係の希薄化、コミュニティの喪失などにより、不明の都市の住人よりも、人形と関係を結び希求する心

理を生み出しており、それは「青塚氏の話」の〈男〉の人形制作と同質の変態性欲である。当時において、人形のもつ〈変態〉性が、探偵小説における重要なモチーフとなっていた。例えば「青塚氏の話」と同じ年に発表された江戸川乱歩「人でなしの恋」<sup>(17)</sup>は、この作品に影響を与えたと思われる、人形に恋した夫と、嫉妬で人形を壊し、夫を死に追い詰めた妻を描いた探偵小説である。血潮の海となった板の間で、「断末魔の無気味な笑ひ」を浮かべる人形を抱いた夫の腕には、まるで人形が吐いたかのような血が垂れている。人形愛に向かう夫の心理が、世を憚る秘密となり、作品全体を覆う謎として機能し、妻を探偵行為へと誘う。これは言うまでもなく、「青塚氏の話」において由良子人形を制作した〈男〉の秘密に「好奇心」を抱き、惹きつけられていく中田と類似するが、そうした中田の有り様については後述する。また、後に乱歩は「人形」と題した随筆の中で、「人間には恋はできなくとも、人形には恋ができる。」「人形も生きてゐるのだ。」と、人形の持つ不可思議で不気味な魅力について語っている。<sup>(18)</sup>同様の例として、昭和二年「探偵趣味」に掲載された「人形マリア」では、人形が恋をした青年に接吻し、彼の遺体を抱き「左手を胸の上にギュツと押当て、両眼をぱつちり見開く」のである。こうした人形の怪奇談が探偵雑誌で紹介されるのである。<sup>(19)</sup>

ピグマリオニスムと呼ばれる偶像姦や、人形の怪奇談といったモチーフは、当時における〈変態〉の枠組みや、探偵小説の枠組みに入るものであり、「青塚氏の話」でも重要な要素となっているものである。ただ乱歩などの人形愛をモチーフとした探偵小説と異なるのは、「青塚氏の話」は単なる人形制作ではなく、汗や尿、糞便などの排泄物を出し、それに歓喜する〈男〉が描かれている点である。そうしたモチーフが変態性欲として、大正一五年の「変態心理」で田中香涯が「コプロラグニー」と題して取り上げている。<sup>(20)</sup>「コプロラグニー」とは、「異性の排泄する糞便を舐め或はその臭気を嗅ぐことによつて性的快感をおぼゆる変態性欲のことであるが、併し之を広義に解して、糞便以外の不潔排泄物、即ち尿、喀痰、疔瘡、経血、精液等の如きものを口にし、或は汚垢に穢れる足部陰部等を舐めて快を感じる者をも総括し」たものと述べる。さらに谷崎の「悪魔」(「中央公論」明治四

五年二月)に描かれた鼻水を舐める描写を挙げ、「コプロラグニー」に属する変態行為」としている。しかし、この文章の過激さが「変態心理」の発売禁止を招き、田中香涯は、「変態性欲」の執筆を打ち切るのであった。<sup>(21)</sup>言い換えるならば、コプロラグニーは変態性欲の範疇から過剰にはみ出す、臨界に位置するものであろう。

このように雑誌「変態心理」と「変態性欲」に加え、「新青年」や「探偵趣味」といった探偵雑誌においても、変態心理や変態性欲の枠組みに入る偶像姦・人形、そして過剰なコプロラグニーなどが「変態」のコードとして機能し、さらに探偵小説と相関していった。そこに「変態」における性欲の要素の突出が捉えられる。

ここで注意しなければならないのは、これら偶像姦・人形愛・コプロラグニーは、単体で「変態」のコードとして機能していたのであるが、分泌物を排泄する由良子人形を制作し、戯れる「男」を描く「青塚氏の話」では、全ての要素を過剰に孕み、対象である由良子を変形させてしまうほどの強度を持っている点である。それは単なる「変態」の重複ではなく、まさしく「変態」から過剰にはみ出すものと言えよう。大正期において、変態心理から突出した性欲の問題として変態性欲が表出し、さらに昭和に入ると過剰なイメージを含んだ「変態」は、やがて猟奇という語へと変遷していく。川村邦光氏は、昭和八年の三原山事件が、「女学生の猟奇自殺」という枠で囲った見出しで報じられたことに着目し、猟奇を待望する人々のために搜し出し、様々なものに猟奇のレッテルを貼り、「変態は猟奇と呼んだ」と述べる。<sup>(22)</sup>さらに川村氏は、猟奇という言葉が昭和初期あたりから使われると、探偵雑誌「猟奇」(昭和三年)や「猟奇画報」(昭和四年)の創刊に見られるエロ・グロ・ナンセンスが流行し、円本ブームからの大衆的な出版文化の中で享受されたと言う。こうして「変態」のコードは、大正期の変態心理から突出した変態性欲によって性欲の問題へと収斂し、昭和初期のエロ・グロ・ナンセンスブームに見られる猟奇へと展開していく。「変態」から猟奇への変遷に、探偵小説がいかに関与していったかを次節で考察する。

### ③ 猟奇と探偵小説



昭和初期あたりから使われだした獵奇という言葉は、それ以前では大正末期の探偵小説と、密接な関係を持つものであった。佐藤春夫は「探偵小説小論」(「新青年」大正一三年八月)と題し、「要するに探偵小説なるものは、やはり豊富なロマンチズムといふ樹の一枝で、獵奇耽異の果実で多面な詩といふ宝石の一断面の怪しい光芒で、それは人間に共通な悪に対する妙な賛美、怖いもの見たさの奇異な心理の上に根ざして、一面また明快を愛するといふ健全な精神にも相ひ結びついて成り立つてゐると言へば大過はないだらう。」と論じている。ただし、この時点で佐藤の言う「獵奇」という言葉の概念には、ロマンチズムの意が孕まれており、後の昭和初年代で使われ出した獵奇の概念との差が多分に見られるのである。

この佐藤の論を探偵小説の定義として多用したのが、探偵小説の先駆的な実作者でありながら、探偵小説史をも編修した江戸川乱歩であった。乱歩は、この「詩的定義」に惹かれたのは自身ばかりでなく、自作の探偵小説に「獵奇小説」の肩書きをつけた横溝正史の存在を明かし、佐藤が示した文学を「とりあへず探偵小説と呼びな<sup>(23)</sup>らはした」と言い、獵奇と探偵小説との密接な関係を表わした。横溝正史も日本の探偵小説は、推理の過程よりも「怪奇的要素、神秘的要素」が発達しており、「エロ・グロと並べられて、現在獵奇といふ言葉の内容」を表しているものと論じた。そして、佐藤の言う「獵奇耽異」は、最初に探偵小説に冠せられた言葉だったが、「探偵小説の発達変化と共に、次第に怪奇趣味やエロチシズムの傾向に転化した」と述べる。元々探偵小説の定義を表わす言葉であった獵奇が、次第にエロチシズムを表す語へと転換したことを明示した。<sup>(24)</sup>

では、大正半ばではロマンチズムの意を孕んでいた獵奇が、エロチシズムへと転換した要因は何か。それは大正期における〈変態〉のコードと、探偵小説の連関であろう。ここで「青塚氏の話」が発表された、大正一五年に遡ってみると、萩原朔太郎が佐藤の論とほぼ同じ趣旨で、探偵小説について述べている。朔太郎は、探偵が登場する型通りの探偵小説を批判し、ポオの作品を、「変態心理の描出を主題とするもの」と述べ、「探偵小説の新しい概念中には、変態心理の描写などが重要な主題を占むべき」と指摘している。また、変態心理を描いた探

偵小説として、涙香の探偵小説を「生人形の気味悪さ」に喩えて絶賛し、谷崎の多くの作品を提示する。<sup>(25)</sup>大正から昭和初年代に猟奇の語感がロマンチズムからエロチシズムに転換したのは、朔太郎の言説にも見られる大正期の〈変態〉ブームや、探偵小説が媒介となり機能した側面があるだろう。そして過剰な変態性欲という語感が、昭和に入ると猟奇という語へ転化していく。

ここで、昭和初年代における探偵小説や、この作品を取り巻く言説を検証したい。そもそもエロ・グロ・ナンセンス全盛期で、「時代の共感覚としてあらゆる文化層に浸透」し、「日本のモダニズムが頂点に達した時代」であった。<sup>(26)</sup>昭和五年発行の探偵雑誌「猟奇」で、国枝史郎が海外の探偵小説的な作品を評するのに「猟奇的、探偵的の味が多分にある」と、猟奇性を探偵小説の評価軸としている。<sup>(27)</sup>そうした流れの中、昭和九年発行の探偵雑誌「ぷろふいる」に、三木音次が「エロとグロはわが国の探偵小説の特長」であり、「谷崎氏の「青塚氏の話」と云ふ短篇に、護謨人形が大便をするところを書いたのがある」と述べている。<sup>(28)</sup>このように、探偵雑誌に取り上げられた本作品は、同時代評において探偵小説として評価されなかったが、過剰な変態性欲という語感が猟奇へと転化し、エロ・グロや猟奇がジャンルの評価軸となる昭和に至ると、探偵小説として受容された側面が見出されるのである。それは昭和初年代の探偵小説をめぐる独特の時代コードであり、その中で過剰な「変態性欲者」を描いた「青塚氏の話」が探偵小説のカテゴリーに組み込まれたと考えられるのではないか。

## 二 〈男〉の〈探偵的行為〉による神格化

### ① 映画と〈変態〉

「青塚氏の話」が探偵小説へと回収された要因の、社会的な部分である〈変態〉性、猟奇性について見てきた

が、そればかりではなく本作品は、元来作品構造の上で探偵小説の特徴を含み持つ作品であった。本節では、「変態性欲者」である〈男〉と映画の関係性、そこから導き出される〈男〉の由良子に対する〈変態〉行為の積み重ねを、由良子に対する〈探偵的行為〉と規定し、その内実を説明する。なぜなら、探偵小説は、探偵が情報収集し、論理的な分析によって、事件を説明するという前提で成立しているからである。「青塚氏の話」の探偵小説構造を分析する上で、誰がどのように探偵行為を施行し支配を確立するかは重要である。

まず、〈男〉の由良子を見る目が、いかに普通の人間と異なるかを確認したい。作品の大部分が、映画に写る由良子の身体についての〈男〉の語りによるのだが、その語りを可能にしているのが、〈男〉の異常なまでの「記憶」と、由良子の身体へのフェティッシュな執念である。最初に由良子のファンとして登場した〈男〉は、次第に不可思議な側面を言葉の端々に表し出す。「あの絵には由良子嬢の体の中で、今までフィルムに一度も現はれなかった部分が、二箇所写されてゐた」と正確な数字を示すことで、映画を細部まで繰り返し見ていることをほのめかし、由良子の身体への執着を窺わせる。さらに最も人の目につかない「足の裏」から、肉眼では見えない「足の親趾の指紋」まで「記憶」し、「肩」に始まり、「頸」「背中」「腰」「脇腹」と上からカメラがなぞるように丹念に言葉によって描くのであった。しかも人間の個性を表す顔ではなく、あくまで身体へのこだわりを示す。それは、細部を語ることで、いかに多くの情報を収集して由良子の身体を熟知しているかを披瀝し、中田を圧倒するのが目的だからである。

こうした〈男〉の有り様は、山中氏が提示された、帰山教正の「参考調査 活動狂の心理」一種の変態心理患者と見ることが出来やう<sup>(29)</sup>。「活動画報」大正九年一〇月と題した一文と酷似する。帰山は、「変態性欲より見たる「受ける映画」という項目を挙げ、女性の性的な場面を何度も観に来る客の例を出し「これ等は全体の映画から云つたら眼に止まらない位の瞬間のものであるが彼等はその一呎か二呎の所を見る為に入場料を惜しまないのである。謂ゆる「露出」「視眺」等の変態性欲である。」と言う。大正九年という早い段階で指摘された、映

画に見られる変態性欲者と、由良子の身体に執着する〈男〉の様相は同一である。映画という複製技術が、女性の身体をより近く、繰り返し見たい欲求を可能にする。山中氏が指摘するように、映画を通して「観客個人のスクリーンへの欲望が高じた結果、スクリーンの世界の空想を個人的な性的遊戯にしてしまう」<sup>(30)</sup>のだが、しかし、〈男〉の行為は単に映画を鑑賞し、自己の変態性欲を満たすことに終始するのではない。ただ見るだけでなく、「あの時は、兎に角服の上からだったが、『夢の舞姫』で確実に分った、やつぱり想像してゐた通りの臍だった」と「服の上から」見た「臍」で実物を「想像」し、さらに新たな映画に写った実際の「臍」を確認していくのである。こうした情報収集の末、人形制作に至る〈男〉が、異常なほど繰り返し映画を見て、収集した情報を「記憶」していく行為を、由良子への〈探偵的行為〉と位置付けたい。なぜなら、衣服に隠された由良子の身体という秘密を解明しようとする、尋常を超えた〈男〉の行為は、探偵が探偵行為を積み重ねて証拠を集め、犯人像を割り出し、秘密を解明する作業との近似性が見出せるからである。ただ、徹底して由良子の表層に限られた〈男〉の執着が為す行為であるという点に、通常の探偵行為との差がある。しかしここで重要なのは、〈男〉の〈探偵的行為〉が、行為の対象である由良子や、聞き手である中田を支配していくという点において、通常の探偵行為と同一であるということである。探偵小説において、探偵の超人性を保障する情報収集力と卓抜な推理による謎の解明が、探偵（像）の支配を確立させる。その支配の内実は、ある意味で横暴であり、専制的と言えるのであるが、それは、「青塚氏の話」の〈男〉が施行する由良子への〈変態〉行為、つまり、フェティッシュな情報収集による〈探偵的行為〉によって支配を確立させる手法と同様である。映画を通して変態性欲を喚起し、さらに〈探偵的行為〉を形成していく〈男〉が、情報を収集／断片化し、探偵と〈変態〉の両義性を担い、支配権を確立していく過程を、次節で考察したい。

## ② 〈探偵的行為〉による〈置換〉と「地図」化

「変態性欲者」である〈男〉が次に向かうのは、中田を影に貶め、自己を実体化する試みである。つまり由良子の身体という謎を解明するために施行した〈探偵的行為〉の結果を語る中で自己の権威を構築し、由良子への支配を中田に誇示していくのである。

そのときの手段とするのが、〈置換〉のレトリックである。〈男〉は情報収集した由良子の身体を「地図」へと〈置換〉する。由良子の身体を語るにあたって、単に見たままを表現するのではなく、さまざまなものへと〈置換〉することで、支配確立の一助とするのであった。したがって、「地図」への〈置換〉とは、宗主国が植民地を軍事力で支配し簒奪する際に、当地を測量し、地図を作成したこと的应用である。ベネディクト・アンダーソンが言うように、植民地を得た宗主国が他のヨーロッパ人に対して、新しい領地の財産の由来を再構築するため、一九世紀末に歴史地図が登場した。その地図は、新しい製図法の言説により、国境によって截然と仕切られた領土的単位が、昔からあることを示すためのものだった。地図の上で植民地を帝国の色で染めるという慣行があり、ロゴとして地図を利用する。<sup>(31)</sup>こうした帝国主義の論理と〈男〉の振る舞いが、同質であることを見落としてはならない。

支配を目論む〈男〉の〈置換〉の様相を確認する。まず〈男〉は、由良子の身体の形状を「地理」と言い、絵ではなく図として描き出すのであった。「まるで参謀本部の地図のやうに明細に、何処に山があり何処に川があるか」描けると、由良子の身体部位の膨らみやくぼみを「山」や「川」と言い、頭の中で測量しながら総合して「地図」へと〈置換〉する。由良子の身体画を「参謀本部の地図」と言い、支配権を確立する〈男〉の振る舞いには、「地図」化された女体（領土）への征服が暗示されているよう。その上で重要なのは、〈男〉が単に〈変態〉行為の積み重ねをそのまま語るのではなく、高尚なものへと自身を位置付け、権威化を図ることである。例えば、〈男〉は由良子の身体を情報収集することを「代数の方程式で既知数から未知数を追ひ出せるやうに、推理」したと言いい、代数学を持ち出して、自己の〈探偵的行為〉を学術的で高尚なものへと位置付け、支配可能な存在へと固定

化を目論む。知り得る由良子の身体箇所（既知数）を置き換えて、未知数を導き出す代数学の特性は、〈置換〉のレトリックを採用する〈男〉の論法そのものと言えよう。

次に、由良子型の女たちの「地図」化に向かう。〈男〉は、由良子を一個人ではなく、『由良子型』と云ふ一つの不変な実体」と言い、プラトニズムに立脚した論理展開を繰り広げ、映画女優のマリー・プレヴォストや「知つてゐる限りの「由良子型」の女を数え挙げ」、さらに「静岡県の子」や「東京浅草の淫売のK子」といった、由良子に似た身体部位を持つ、実在する女たちの名を列挙する。それらの女性たちの身体も、由良子同様に情報収集して「記憶」し、「さつきの「地図」はお前の「地図」であると同時に、その女たちの「地図」である」と言うことで、代替可能なものとし、「由良子型」という一つの「型」に収集・総合していく。そして〈男〉は由良子の代替物を求めて「信州長野」「房州北条」「別府温泉」と、日本全国をネットワーク化し、女を所有することによって、男性／帝国主義／地図の相関性を築き上げ、フェティッシュな欲望の発する基盤を形成するのである。女を所有物と見なす男性中心主義の発想は、帝国主義の論理と相同的であり、近代的・家父長的なファロゴセントリズムを基盤としていえると言えらる。このように、収集と断片化によって形成した〈探偵的行為〉を〈男〉は行い、〈置換〉のレトリックを利用して、自己を高尚な位置へと押し上げ、権威化を目論むのである。

さらに〈男〉は、「岡山」や「宇都宮」など各地に移動する映画フィルムを〈探偵的行為〉によって追跡し、必要なシーンを切り取っていく。つまり、全国各地に流通する由良子の収集・征服を企てるのである。しかも自分だけでなく「世間には僕と同じやうな物好きな奴が多く」、「彼女の手だの足だのをまるで飢えた狼のやうにもぎ取つて行く奴がある」と言い、自身の行為を普遍化する。それと同時に、収集・総合された視覚芸術である映画を、断片化していく。しかし、由良子を交換可能なパーツ（断片化）の集合体（収集・総合）とする行為によつて、〈男〉の欲望の個別性を奪っていくアイロニーは回避しえないだろう。

こうした〈探偵的行為〉の集大成として為されたのが、映画の由良子を精巧なゴム人形に作り替え、現存する

触知可能なものへの転化である。ここで、〈男〉の〈探偵的行為〉が由良子という秘密の対象そのものを変形し、転倒させてしまう強度を持つことに注目したい。それはまさしく、ベンヤミンが言う複製技術である映画を「くつろいだ受容」、つまり「触覚的な受容」を通して、細部に渡り繰り返し観た〈男〉だからこそ形象化し得たのである。<sup>(32)</sup>

人形制作の遂行を目指す〈男〉の、由良子への接近がねじれを生み、由良子の分節・切断から由良子像の創造とそれへの惑溺へ向う。しかも人形の本体を作るだけに留まらず、「鼻糞」「よだれ」「汗」によって由良子をさらに分化し、再生産していく点は見逃せない。幾体もの由良子人形から排出された分泌物の一つ一つが、由良子そのものを指し示すのである。〈男〉は、収集した情報を総合して人形を制作し、かつ分泌物へと断片化していくのである。

そこで〈男〉は「僕は造化の神様と同じ仕事をしてる」と規定し、ついに神の位置にまで自己を高める。それは、ただの自己満足に終始するのではなく、中田に「彼の仕事は考古学者の仕事に似てゐた。」と言わせる作用を及ぼすのである。そもそも考古学とは、「宗主国に直接結び付いた真の近代的植民地の登場と関連」するもので、「植民地(国家)の考古学部門は強力で権威のある機構」であつた。<sup>(33)</sup> そのような帝国主義の支配を可能にする「考古学者」というものに、中田が〈男〉を喩えるのは、〈男〉の帝国主義の論理が、中田にまで浸透し権威化に加担させた証左と言えるだろう。その力は、「彼は日本国中の津々浦々に散らばつてゐるお前の手足を集めて来て、やがて完全な一個の「お前」を造らうとする」という言葉を中田に言わしめ、〈男〉を「創造主」のような存在へと神格化することに加担させる。これは単に超人的な探偵、といった探偵小説にありがちな探偵の枠を超え、全てを支配する〈男〉の有り様を可能にするものではないか。

このように、綿密な情報収集に裏打ちされた〈探偵的行為〉を、身体の〈置換〉や「地図」化、断片化などを駆使して語り、〈男〉は自己の権威化を可能にしていた。宗主国が植民地を支配するために用いた、測量学・代

数学・地誌学を援用した振る舞いである。それは、実在する由良子を観念の世界において抹消し、さらには中田を死に追いつめるほどの圧力を保持するものであった。その結果、〈男〉の思惑通り、中田は〈男〉に「魅られ」ながらも強く恐怖を感じてしまい、神格化の補強に追従していったのだと言えよう。

### 三 支配権の奪取

由良子の身体を執拗に探究する〈変態〉行為の積み重ねによって〈探偵的行為〉を成立させ、自身を神格化する〈男〉の、支配を確立する過程を論証してきたが、本節では、その支配を可能とした被支配者である中田の有り様を、探偵小説の構造を視点として考察したい。

中田は〈男〉に畏怖し、死に追い込まれたのであったが、本来、中田はどのような存在であっただろうか。中田と〈男〉の出逢いは、中田が映画監督であつたことに由来する。映画監督という存在は、〈男〉と同様に支配的な存在であつたと言えるだろう。それは、由良子に執着する〈男〉に対し、中田は「自身に似て」と感じ、「変な親しみ」を覚えていることから明らかである。映画監督であると同時に、由良子の夫でもある中田は、彼女の身体を熟知し、いかに美しく映画のフィルムに収めるかを熟慮していた。その点において、中田は由良子の絶対的な支配者であり、それは当然、映画制作の現場や、中田の映画を好んで観に来る観客にも作用していただろう。しかし、絶対化された中田の支配力を覆したのは、〈男〉の〈探偵的行為〉による支配権の奪取であつた。自分以上に由良子を熟知した〈男〉の〈変態〉行為を目の当たりにすることで、映画監督としての支配に拠つた中田のアイデンティティが、脆くも崩れ去ってしまったことは想像に難くない。二者は同質の存在であつたが、対象執着の強度の差は、〈男〉の〈変態〉行為から歴然としていよう。

ここで注目すべきは、後日、中田が〈男〉の身元を調査したことが遺書に記されているものの、そこには調査



の結果、知っているということが示されているだけで、事件の全貌は最後まで当の由良子に明かされず、謎は宙吊りにされたままという点である。しかも〈変態〉的な〈男〉の語りによって、中田は死に追い込まれるほどの恐怖に陥るが、その一方で由良子は、中田の遺書を読んだ後も、〈男〉の支配に気付くことなく、その内容に「軽い戦慄」を覚えるだけである。このように、一見不自然とも思える構成となっているのは、探偵小説の成り立ちに起因している。そもそも探偵小説の探偵とは、原則的に男性であり、支配権を持つ男性探偵が事件を解決する構造を持つからである。<sup>(34)</sup> その構造が適用され、被支配者であり女性の由良子が、最初から最後まで排除されているのである。ここでいう男性性が帝国主義の論理と同質であることと同様に、情報を収集／断片化し犯人を名指しする探偵の支配によって成立する探偵小説が、帝国主義の論理と通底し、女性が必然的に排除されるものであることを、「青塚氏の話」は浮上させていると言えるのではないか。

こうして見ると、変格探偵小説として受容されてきた「青塚氏の話」が本格探偵小説の構造を、その暴力性や恣意性を含めて、強度に備えていたという逆説的な事態が指摘できる。

探偵小説は、男性が本来持っているフェティッシュな所有願望に貫かれたものであり、変態性欲と親和的な関係にある。例えば「青塚氏の話」で表された、変態性欲によるフェティッシュな所有願望として、女優への欲望が女優の複製を作り、それに執着してしまい、果てにはその存在に本来の存在（とその関係者）が脅かされてしまうといった様相があった。探偵小説にも同様に、フェティッシュな欲望が見出される。探偵小説における他者の何かを知ろうという欲望（視線）は、所有（情報の収集と総合）と断片化（局部への関心とクローズアップ）の傾向を持たざるを得ない。それは、先に述べたように、探偵（小説）が本来的に男性的であることを指示しているよう。そうした探偵小説の欲望は、往々にして本来の欲望の対象を超え、探偵小説の基本構図である、謎の呈示と解明という安定をどこか突き破ってしまうところを持っており、「青塚氏の話」はそれを雄弁に物語っていると言える。そうすると、探偵小説のフェティッシュな欲望を追求したときに、ある種の自壊作用が生じ

ることを、谷崎はこの「青塚氏の話」で先取りしていると言えるのではないか。なぜなら、他者を知る欲望（視線）が、情報の所有／断片化の二極分化を促し、本来の欲望の対象（由良子そのもの）を超えてしまうといったアイロニーを有するからである。

昭和に入って谷崎が探偵小説ジャンルから意識的に離脱した点を三章で述べたが、その中で「途上」が探偵小説の先駆で、その恣意性までを浮かび上がらせる予見力を持つていることを論証した。同様に「青塚氏の話」も探偵小説でありながら、探偵小説が本来的に含有する自壊作用を、示唆するものであった。大正末年の作品発表から昭和初年の〈変態〉言説を背景として、「青塚氏の話」は探偵小説の側面を付与されたのだが、そこには作品の本質を探り当てていた大衆の無意識の欲望がある。知的な枠組みにとらわれずに作品の本質に触れていた大衆層の感性が見出せよう。また作品自体は、探偵小説の欲望のメカニズムを暴露するものであった。

注

- (1) 正宗白鳥「文芸時評」(「中央公論」大正一五年九月)
- (2) 佐藤春夫「潤一郎。人及び芸術」(「改造」昭和二年三月)
- (3) 武者小路実篤「文芸雑観」(「改造」大正一五年一二月)
- (4) 千葉俊二「『青塚氏の話』について―大正から昭和への谷崎潤一郎―」(「日本近代文学」第二三集、昭和五一年一〇月)
- (5) 山中剛史「谷崎潤一郎「青塚氏の話」論覚書」(「芸術・メディア・コミュニケーション 日本大学大学院芸術学研究科博士課程研究誌」第一号、平成一四年一〇月)。また、鈴木貞美氏が『日本の「文学」を考える』(角川書店、平成六年一二月一五日)の中で、「青塚氏の話」を探偵小説と記している。
- (6) 真杉秀樹「複製技術時代の怪異―『人面疽』(『反世界の夢 日本幻想小説論』沖積舎、平成一一年一二月

一〇日)。真杉秀樹氏は、映画や怪奇幻想的な傾向が同様に見られる「人面疽」を中心に、その対比から論じている。ベンヤミンの「複製技術の時代における芸術作品」における映画という複製技術がもたらす「一回性の〈アウラ〉の喪失」という論を元に、由良子の身体が局部化され、ゴム人形としていくつも「手工的複製」にされることと、「人面疽」で女優の膝に出来た腫物という局部に化す乞食青年とを対比するが、〈男〉を「変わり者」と片付けてしまい、人形制作といった現象面でしか捉えていない。

- (7) 渡邊正彦「谷崎潤一郎の分身小説——青塚氏の話」論(『近代文学論の現在』蒼丘書林、平成一〇年一月一〇日)。分身小説の立場から論じ、大正期の映画界の動向を明らかにし、映画と分身の関係を述べる。由良子を頂点とする〈男〉と中田が「互いに分身と化」し、由良子も「由良子型の三次元的な影(分身)に過ぎなくなり、さらにパーツ化され、おぞましい袋人形に分身化」するという「分身化機能」を論じた。

- (8) 宇野浩二「文芸時評 続小説道管見——十一月の善悪小説戯曲の代表作評その他——」(『新潮』大正一五年一月二月)

- (9) 井東憲「近代文藝と変態心理小説」(『変態心理』大正一二年九月)

- (10) 北野博美「世態検察Ⅱ現代の変態心理」(『変態心理』大正一五年九月)

- (11) 座光東平「犯罪小説 白金埧の行衛」(『台湾警察協会雑誌』大正一三年一月二月) 大正一四年七月、第九一(九六号)は、のちに『台湾探偵小説集』(緑蔭書房、平成一四年一月三〇日)に収録された。なお、引用は『台湾探偵小説集』による。

- (12) 田中香涯「変態性欲小説「死刑執行人の死」に就て」(『変態心理』大正一五年一月)

- (13) 戸川貞雄「探偵小説壇を覗いて」(『新青年』大正一五年五月)

- (14) 菅野聡美「Ⅶ 変態研究序説——大正日本の性と政治——」(『日本政治学会編「性と政治」』岩波書店、平成一五年一月二五日)

- (15) 田中香涯「偶像汚瀆症『ピグマリオニスムス』」(「変態性欲」大正一二年三月)
- (16) 西澤留畝「変態玩具に就て」(「変態心理」大正一五年九月)
- (17) 江戸川乱歩「人でなしの恋」(「サンデー毎日」大正一五年一〇月、引用は『江戸川乱歩全集 第二巻』講談社、昭和五四年三月二〇日)
- (18) 江戸川乱歩「人形」(「東京朝日新聞」昭和六年一月一四日～一九日)
- (19) パウル・レッピン／浅野玄府訳「人形マリア」(「探偵趣味」昭和二年四月)
- (20) 田中香涯「コプロラグニー」(「変態心理」大正一五年一月)
- (21) 田中香涯「『変態性欲』執筆辞退の辞」(「変態心理」大正一五年二月)によると、前号の「コプロラグニー」が官憲の忌諱に触れ全文削除を命じられ、応じなければ新年号の『変態心理』が発売禁止という処分になった。香涯は、『変態心理』の発売を禁止するに値する風俗壊乱の文字と看做されては、私としては最早や今後執筆を継続する勇氣も元氣ありません」と述べている。コプロラグニーは「異常の変態性欲」で世間からかけ離れた特別のものであるから、特殊な例として執筆するのは「風俗壊乱」に当たらないと判断したのだが、結局これを機に、雑誌「変態性欲」が終刊に至るのである。
- (22) 川村邦光「日常性／異常性の文化と科学―脳病・変態・猟奇をめぐる―」(『編成されるナショナリズム』岩波書店、平成一四年三月二二日)
- (23) 江戸川乱歩「鬼の言葉(その三)」(「ぷろふいる」昭和一〇年一〇月)
- (24) 横溝正史「探偵・猟奇・ナンセンス」(『綜合チャイナリズム講座』第十巻、内外社、昭和六年七月一五日)
- (25) 萩原朔太郎「探偵小説に就いて」(「探偵趣味」大正一五年六月)
- (26) 秋田昌美「IV 昭和猟奇モダン時代」(『性の猟奇モダン―日本変態研究往来』青弓社、平成六年九月九日)
- (27) 国枝史郎「他界の味其他」(「猟奇」昭和五年一月)

- (28) 三木音次「芸術品の気品」(「ぷろふいる」昭和九年六月)
- (29) 注(5)に同じ。
- (30) 注(5)に同じ。
- (31) ベネディクト・アンダーソン／白石さや訳「X 人口調査、地図、博物館」(『増補 想像の共同体―ナシヨナリズムの起源と流行』N T T出版株式会社、平成一六年七月一日)
- (32) 多木浩二『ベンヤミン『複製技術時代の芸術作品』精読』(岩波書店、平成一二年六月一六日)
- (33) 注(31)に同じ。
- (34) 日高佳紀氏は、「蒐集家の夢／眼差しの交感―『秘密』におけるトランスジェンダーの構造―」(「奈良教育大学 国文 研究と教育」第二五号、平成一四年三月)で探偵小説的作品とされる「秘密」において、女装をし犯罪者の気分を味わっていた主人公の私が、T女の秘密を探ることに興味を転換させた点に、「〈女性Ⅱ犯罪者〉から〈男性Ⅱ探偵〉への物語における機能の変遷」を見る。

## 第六章

### 探偵小説界における谷崎文学——乱歩・横溝への影響と人形の表象——

#### 序

谷崎の探偵小説を考察する上で、それらの作品群が探偵作家に与えた影響や、探偵小説界における谷崎の位置について検証したい。谷崎の探偵小説を称賛し、自作との影響関係について言及したのは探偵小説の礎を築いた江戸川乱歩であった。そして乱歩に続く横溝正史は、昭和二年に「新青年」編集長となり誌面を一新させ、新たな探偵小説時代を築く。その後任となった水谷準は、横溝の敷いた路線を守りつつ、谷崎に小説連載を交渉し続け、「武州公秘話」（昭和六年）の「新青年」掲載を実現する。こうした探偵作家との関わりや影響関係は推理小説研究家の中島河太郎によって指摘され、谷崎は黒岩涙香に続く探偵小説の「中興の祖」と評価された。こうした評価の内実を、自ら谷崎文学の影響を明言する乱歩、そして乱歩に続き探偵小説界を牽引した横溝に焦点を当て、谷崎に探偵作家としての側面が形成されていく過程を、二者の言説から跡付け、考察する。

また、当時の探偵小説と谷崎文学の共通点として挙げられるのが、作品の重要なモチーフとして人形が描出されている点である。大正期の探偵小説に見られる人形を描いた探偵小説は、五章で論じたように、当時の変格探偵小説に類するものであり、怪奇幻想を加味する重要なモチーフであった。それは乱歩の「人でなしの恋」（大正一五年）や横溝の「飾窓の中の恋人」（大正一五年）などに顕著に表れているが、それらの作品と同様に谷崎の「青塚氏の話」（「改造」大正一五年八月―十二月）や「日本に於けるクリツプン事件」（「文芸春秋」昭和二年一月）にも人形が描かれ、重要な位置を与えられている。さらに「青塚氏の話」では、不気味な男が描いた由良子の絵が「有田ドラツグの蠟細工」と表現されており、この蠟人形も乱歩を始め、水谷準や夢野久作などの作品に登場

するのである。これら探偵作家の描いた人形と谷崎の人形を比較しつつ、さらに「青塚氏の話」と「日本に於けるクリツブン事件」の二作に描かれた人形の違いを検討することで、それぞれの作品構造を考察する。

## 一 探偵作家への影響

### ①江戸川乱歩における谷崎文学

乱歩が谷崎から受けた影響を、どのような形で明示していたのかを確認する。最も早い段階のものとして、「新青年」大正十二年四月号にデビュー作「二銭銅貨」が掲載された際、小酒井不木の賞賛文「『二銭銅貨』を読む」と同時に掲載された、「二銭銅貨」の作者「江戸川乱歩」として書いた「探偵小説に就て」の中で既に示されている。この文で乱歩は、「文学上から探偵小説にどれ丈の価値があるかといふことは、今私にはハッキリとは分りませんが、世間で俗悪視する程非芸術なものではないと思つてゐます。例へば日本の文壇の作家達の間にも、随分沢山の探偵小説愛好者がある様な気がします。そして、谷崎潤一郎氏や佐藤春夫氏や、芥川龍之助<sup>マツ</sup>氏や、其他多数の文学者達は探偵小説を愛好するばかりでなく、自らそれを書いてさへゐます。」と述べ、文学者から愛好されている点に、「何か探偵小説にとつて有利な意味」が含まれているのではないかと提起する。

「新青年」初登場から、谷崎と探偵小説の関連を示唆する持論を乱歩は呈示しているが、それはデビュー以前の「新青年」編集長・森下雨村に宛てた書簡でも示していたようだ。乱歩から送られた「二銭銅貨」の原稿を読んだ雨村は、激賞の手紙を乱歩に宛てた。その手紙に返信した書簡の下書きを、乱歩は『探偵小説四十年』に掲載している。<sup>①</sup>そこで乱歩は、「日本人は探偵趣味に乏しき様云はれ居候へ共、谷崎潤一郎氏の「途上」の如き、佐藤春夫氏の「指紋」の如き、（中略）あながち外国物に比して遜色ありとも覚え、殊に谷崎氏の「途上」の如

きはポーにも劣らぬ名作と存居候、唯これを賛美する読者の少きと、出版者編輯者の探偵物に対する無理解とは、探偵作家の出現を困難ならしめ」と述べている。雨村から手紙で「安価な通俗物に筆を染め」ないよう警告された乱歩は、「本当の探偵小説は、大衆文学ではない、純文学よりもっとむずかしい（つまり読者の少ない）特殊の文学だと考えていた。」という。

さらに谷崎文学との影響関係を具体的に示しているのが、作家となるまで転職を繰り返していた時代を回想した、「谷崎潤一郎とドストエフスキー」<sup>②</sup>である。ここで乱歩は「私を非常に感動させた文学者」として、標題のとおり谷崎とドストエフスキーの名を挙げている。乱歩が最初の職業（大阪の貿易商）に失敗して放浪を続けた頃、伊豆の伊東温泉の宿で手にした谷崎の「金色の死」を読み、「私はこの小説がポーの「アルンハイムの地所」や「ランドアの屋敷」の着想に酷似していることをすぐに気づき、ああ日本にもこういう作家がいたのか、これなら日本の小説だって好きになれるぞ、と殆ど狂喜したのであった。それ以来私は谷崎氏の小説を一つものがさず読むようになったが、読めば読むほど益々好きになり、今でもその気持は失せていない。」と述べ、自身の文学のルーツが谷崎文学であることを明示し、「金色の死」によって文学に目覚めたことを表明する。そのような重要な役割を担う作品が探偵小説ではなく、純文学の側である谷崎の「金色の死」によって探偵作家・江戸川乱歩が形成されたとするのである。ここで留意すべきは、この『探偵小説四十年』が昭和三十六年に刊行されたもので、探偵小説界において確固たる地位を築き、探偵小説の地位向上に貢献した乱歩が、晩年に至り、改めてデビュー以前からの谷崎文学による影響を強調していることである。

このように、自身の文学的出発が谷崎作品による影響であるとする一方で、探偵小説界の勃興・発展についても、同様に谷崎を始め、純文学作家たちによって形成されていた面を強調する。「一般文壇と探偵小説」<sup>③</sup>では、「大正期の探偵小説は明治期とは逆に、先ず一般文壇にその機運が動き、それを追従する形で専門の探偵作家が生れて来たと見るべきであろう。」と述べたあと、続けて谷崎の名を挙げ、「白昼鬼語」や「途上」などを列挙し、



「私はこれらの作を憑かれるが如く愛読した記憶がある。そして私の初期の怪奇小説はやはりその影響を受けているし、横溝君なども谷崎文学の心酔者であって、例えば「鬼火」と「金と銀」、「面影双紙」と「或る少年の怯れ」、「蔵の中」と「恐ろしき戯曲」<sup>マヤ</sup>等その着想が酷似しているほどである。」と指摘する。

さらに続けて、大正七年七月「中央公論 秘密と開放号」を挙げ、「大正期文壇の一角に燃え上がったかくの如き犯罪と怪奇への情熱を具体的に象徴するもの」と位置付ける。いかに探偵小説が、日本においては一般文壇から派生したものであるかを語り、強調している。

乱歩が谷崎文学に心酔し称賛する文章は数多くあるが、谷崎作品の中でも特に「途上」を繰り返し絶賛している。それらの文章において代表的なものが、「日本の誇り得る探偵小説」(「新青年」大正一四年夏季増刊号)である。ここで乱歩は、「途上」に描かれた「犯罪は探偵小説に一つの時代を画するもの」で、「日本の探偵小説だといつて、外国人に誇り得るもの」と絶賛する。ここでは、「途上」の卓越性と谷崎文学への賞賛、探偵小説との関連を示唆するに留まっているが、後の「プロバビリティーの犯罪」<sup>4</sup>では、さらに考察を深め、探偵小説における新しい一つの型として紹介し分析している。「うまくいけばよし、たとえうまくいなくても、少しも疑われる心配はなく、何度失敗しても、次々と同じような方法をくり返して、いつかは目的を達すればよいという、ずるい殺人方法」を乱歩は「プロバビリティーの犯罪」と名付け、該当する西洋の探偵小説と並べて、谷崎の「途上」を取り上げ、「何が巧妙だといつて、これほど巧妙な殺人はないだろうと感じ入り、その影響で、「赤い部屋」という短篇を書いた。」と、楽屋話を打ち明けてもいる。「途上」と「赤い部屋」は、確かに乱歩の言うように「いかに殺人を知られずに相手を殺すことが出来るか」という点においては同一のものであるろう。しかし、谷崎の「途上」が安藤探偵の独特な論理展開によって、湯河が犯人と名指しされていくプロセスを辿るものであるのに対し、乱歩の「赤い部屋」は、「相手に知られずに人を殺す話」、偶然を装った殺人の例を数多く挙げ、完全犯罪の見本市の様相を呈したものとなっている。また、「野村胡堂と「写真報知」」<sup>5</sup>でも、「赤い部屋」は谷崎潤一郎氏の「途

上」をもっと具体的にし通俗化したような、プロバビリテイの犯罪を取扱ったもので、結末の子供らしさは困るにしても、いろいろなトリックをふんだんに並べたところに、一種の贅沢な感じがあつて、やや好評だったようである。」と記し、「途上」と「赤い部屋」の関連を繰り返し述べ、繋がりを強固にしている。

こうして見ると、乱歩が一方的に谷崎作品から多くの啓示を受け、創作に援用してきたかのような観があるが、このような理解に反する見解も見られる。細江光氏は『谷崎潤一郎―深層のレトリック』の注で、「証拠はない」としながらも、乱歩の「白昼夢」が「青塚氏の話」、「及びもしかしたら」―「白日夢」に、「屋根裏の散歩者」が「黒白」に、「人でなしの恋」が「日本に於けるクリツブン事件」に、「それぞれ多少の影響を与えた可能性もあると考えている。」といった指摘をしている。また、小谷野敦氏は、細江氏より積極的に谷崎が乱歩から受けた影響について言及している。氏は谷崎が乱歩に対し、「年長の先行者が、後続者が自分のモチーフを完成させてしまったことに対する」「『影響の不安』を感じた」との見解を示した。その具体例として、乱歩が文学に目覚める契機となった作品と明言する「金色の死」に対する、谷崎の扱いの変化を挙げる。谷崎が「金色の死」を自身の全集から外すようになったのは、昭和五年の全集からであるが、それは昭和二年に「パノラマ島奇談」が完結したこと<sup>(6)</sup>に起因するという。確かに、「金色の死序」(『金色の死』日東堂、大正五年六月)で谷崎は、本書に収録しなかった「お艶殺し」と「お才と巳之介」への嫌悪感を示し、「金色の死」を始め、収録作品である「創造」と「独探」の三作を、「人気少きにも拘わらず、予は彼の二篇より此の三篇を好む」と明言している。ただ、乱歩によって「影響の不安」を感じ作品を排除するようになったということは一考を要するが、谷崎が昭和五年に「春寒」で、探偵小説への不快感を表したこと<sup>(7)</sup>にのみ注視し、谷崎にとって探偵小説や乱歩の存在を軽視することは出来まい。

また、谷崎の側にも乱歩の著作に関わる言及が存在する。それは、谷崎が版画家棟方志功と合同で作成した『歌々板画巻』(宝文社、昭和三二年七月)の巻末に付されている「歌々板画巻をめぐつて」での棟方との対談においてである。谷崎は、「あなた今度お描きになつた、あれ見ましたよ。『犯罪幻想』あれなかなかいいですね。」と語り、

「あれはなかなか面白い」と褒め称えている。主に棟方の板画への賛辞だったとはいえ、乱歩の著作にも目を通していたことが分かる。<sup>(7)</sup>さらに、谷崎は『犯罪幻想』を、義息の妻で、晩年の大作「瘋癲老人日記」のモデルにした渡辺千萬子に送り届けている。千萬子宛ての書簡を見ると、「別便で江戸川乱歩の『犯罪幻想』の限定版を送ります、君の氣に入りさうな本なので取り寄せました」とある。谷崎は、書籍の装丁に強いこだわりを持っており、「装釘漫談」(「読売新聞」昭和八年六月)でも、「単に内容のみならず形式と体裁、たとへば装釘、本文の紙質、活字の組み方等、すべてが渾然と融合して一つの作品を成すのだと考へてゐる。」と述べていることから、作品の内容と装丁が調和していることを重視していたことが窺われる。そうすると、乱歩の『犯罪幻想』も、単に棟方の装丁のみを評価したのではなく、書籍の内容と調和していたからこそ、高く評価したのだと言えよう。

乱歩と谷崎の面会は、戦後乱歩が横溝の疎開先を訪れた足で京都の谷崎邸に向かったという一度限りのものであった。ここで乱歩はようやく谷崎と面会したものの、意に反する結果となり落胆したことが、岡山県吉備郡岡田村に在る横溝宛書簡に見られる。乱歩は横溝に、「谷崎氏にも会ひました、大変御馳走になつたが大阪移住以前の作品は嫌悪して居られるので話が進まない、探小談は余りはづまなかつた、そのくせ獵奇小説を書く氣があるといふ、一例武州公秘話の続篇」と述べ、その落胆ぶりを覗かせている。京都では橋本閑雪邸に宿泊し、同氏を介して谷崎と面会したが、「初期の作品を嫌悪し」、「大阪移住以前の作は一体に未熟で話をするのもいやだとハッキリ」言われたと後年述べている。<sup>(10)</sup>このときの乱歩の様子を、後年、横溝が語っている。昭和二十二年十一月中旬に、疎開先の横溝宅を乱歩が訪問したのであるが、事前に探偵作家仲間の海野十三と水谷準から戦後の乱歩が著しく変わったことを警告する手紙が横溝の元に届いたという。実際に乱歩に会うと、以前と異なり「戦闘的」で「強引」、「高飛車」になっていたが、三晩過ぎすうちにいつもの乱歩に戻った。戦中、探偵小説が抑圧され、戦後復活のときは「イギリス流の論理的本格探偵小説の道」を乱歩は目指そうと「戦闘的」になっていたが、当時の横溝の作品が同じ趣向だったことから、自分には「戦闘的」な態度を取らなかつたのだらうと回顧している。<sup>(11)</sup>

このような態度は、戦後の探偵小説に対する乱歩の気概によるものであり、その意識の表れとして、谷崎との面会があったと言える。それは、後年乱歩が回想する『探偵小説四十年』の「探偵作家クラブ結成」の章に、「探偵小説行脚」という項を立て、「戦後、探偵小説の流布のためには、いろいろな講演や、ラジオなどに出るようにつとめてきた」乱歩が、「探偵小説復興のための行脚と考え、心中ひそかに、昔の俳諧の宗匠などの行脚になぞらえて」名古屋から神戸、岡山、そして谷崎のいる京都へと向かったことが記されている点に表れている。<sup>(12)</sup>

谷崎へのアプローチは晩年に至っても繰り返された。昭和三十三年にも乱歩が谷崎の末弟終平を通じて対談を求めてきたことを、小谷野敦は『谷崎潤一郎伝』で示している。谷崎は十一月十二日付の終平宛て書簡で「前に同氏から『宝石』の原稿を頼まれて断つたことがあり、今度はちよつと断りにくいので承知しても結構」と述べていた。そして渡辺千萬子宛書簡（昭和三十三年十一月二四日）にも、「乱歩と対談するから京都に置いてある『点と線』（松本清張）を送ってくれ」と言っていたらしいが、結局同月二十八日に右手の痺れから三カ月の療養となり、実現しなかったという。<sup>(13)</sup>

このように、乱歩は回顧談や探偵小説に関するエッセイなど、さまざまな場面で谷崎への賞賛や影響を言及したり、面会を求めたりするなど、その姿勢は終生一貫するものであったことが窺われる。乱歩は探偵小説の実作者でありながら、探偵小説史をまとめ、自身の作家人生を詳細な年譜にするなど、積極的に探偵小説の地位向上に努めた。それは、探偵小説界における自身の位置を把握し、意識的に行ったことである。谷崎文学の影響を語ることで、探偵小説界と谷崎文学との連結を強固にしたのであろう。

## ② 横溝正史と谷崎文学

大正十年四月に「恐ろしき四月馬鹿」が「新青年」に入選し、デビューを果たした横溝正史は、乱歩の誘いを

受けて大正十五年に神戸から上京、そのまま博文館に入社した。横溝にとって、十歳年長の乱歩は、二年遅れてのデビューだったとはいえ、兄のような存在であり、終生そうした関係は変わらなかった。<sup>(14)</sup> 谷崎からの影響を受けたと繰り返し明言する乱歩と同様に、横溝も谷崎からの影響を明示している。

横溝の谷崎文学受容について記したものは、乱歩に比して多くはない。デビュー前における早い段階での受容を見てみると、中島河太郎の横溝全集解説に、神戸二中の三年生の時、探偵小説マニアの親友・西田徳重がおり、二人の関心の的であったのが「呉田博士」の原作は何かという疑問と「谷崎潤一郎の『金と銀』にあげられた名探偵オーギュスト・デュパンは、誰の作品に出てくるんだろう」というものであったとの指摘がある。<sup>(15)</sup>

また、横溝は谷崎との面識はほとんどなく、唯一面会したのが「新青年」編集者の渡辺温が事故死した際であった。<sup>(16)</sup> 「新青年」の編集長が横溝から水谷準に移った後、「どうしても谷崎（潤一郎）さんを取ろうということになり、雑誌のシナリオ募集に投稿した渡辺温の才能を谷崎が認めた経緯があったことから渡辺が神戸の谷崎宅に原稿を取りに行ったという。その帰りに渡辺が電車事故に遭い、谷崎は博文館に「オンチャンス スグコイ」との電報を打ち、渡辺と「一番縁が濃い」横溝に一番に知らせたという。横溝が水谷と二人で渡辺を引き取りに行ったのが、谷崎との唯一の面会であった。後年横溝は「もつと取り入りや、よかったのナ」と対談で吐露している。<sup>(17)</sup> 昭和五年四月の「新青年」では、渡辺の死を悼み、谷崎とサトウハチロー、水谷の追悼文と渡辺温の「兵隊の死」を載せた。<sup>(18)</sup>

横溝自身が谷崎文学の影響を最も強調して語っているのは、生前の谷崎全集の附録「谷崎先生と日本探偵小説」<sup>(19)</sup> においてである。ここで横溝は、「現在探偵作家と呼ばれているひとびとのうち、戦前派に属する作家たちの大部分が、いろいろな意味で谷崎先生の文学の影響を、ひじょうに大きくうけている」と述べ、「とりわけわたしはそれがひどいようである。」と、他の探偵作家よりも強く影響を受けていることを強調している。そして谷崎文学の魅力が「およそ非現実的なケースを、巧妙に現実化して抽出される、その魔術師ともいうべき手腕と霊筆」にあ

ると述べ、収録作以外の作品で「金と銀」や「秘密」を「傑作」と言い、これらと「白昼鬼語」が日本の探偵小説壇に大きな影響を与えたとする。さらに谷崎の「ありそうにもないことをありそうに書くことに興味を感じる。」というような発言があったことを持ち出し、「そこが探偵作家に共通しているのではないか。」と谷崎文学における探偵小説性を指摘する。

また、横溝は前述の全集附録で谷崎との縁を述べている。昭和八年の咯血による信州での療養を経て発表した『真珠郎』（昭和一二年）を刊行する際、友人が谷崎に題字を依頼し快諾を得たことや、横溝が出した礼状に対する、谷崎からの返信が届いたことも明かしている。その谷崎からの手紙には、「じぶんもいつか、探偵小説を書いてみたいというような意味のことが書かれてあった。わたしはひさしくこのお言葉が実現されることを待望していたのだが、その答えは「鍵」によつて出された」と言うように、「鍵」を探偵小説と位置付け、「いたるところに巧妙な伏線が張られているのを発見して、わたしは改めてくやしがつた」と述べる。昭和三年に「黒白」を発表して以来、探偵小説から遠ざかっていた谷崎が探偵小説に興味を抱き続けていたことを明かし、さらに過激な性描写で問題視された「鍵」を、探偵小説の側面から評価するなど、新たな見解を示している。また、このときの谷崎書簡は横溝没後も書斎に掲額しており、谷崎への傾倒ぶりが終生変わらなかったことが窺われる。<sup>(20)</sup>

推理小説研究家の中島河太郎は、新書版谷崎全集の附録で、谷崎を「涙香を日本推理小説の先覚者とすれば、谷崎はその中興の祖であつた」とし、「江戸川氏と同じ頃に出発した横溝正史氏に至つては、谷崎文学に心酔し、後年までその着想に似た作品を発表したし、大正末期の推理作家には多かれ少なかれ影を落している。」と、横溝や推理小説に対し、谷崎の影響が大きかったことを主張している。<sup>(21)</sup>

晩年、横溝は小林信彦との対談で、デビュー前に文学的な影響を受けた作家について尋ねられ、「谷崎さんの影響は、ぼくは子供のときから受けてましたね。」と答え、具体的な作品を言及している。子供の頃から兄が取っていた「中央公論」を読んでおり、そこで谷崎の「恐怖時代」を無削除で読んだという。「とろろのような血がタラ

タラと出る」という描写に強い印象を受け、ト書きの面白さを力説する。さらに、聞き手の小林に指摘された「金と銀」「友田と松永の話」が作品に与えた影響を首肯しつつ、「途上」「白昼鬼語」を愛読したこと述べる。<sup>(22)</sup>「恐怖時代」は江戸を舞台にしたお家騒動を描いており、探偵小説ではないにせよ、残虐な殺人場面が多く書かれたこの作品を強く記憶しているところに、戦後は主に本格長編推理小説である金田一耕助シリーズを発表し、奇怪で残虐な殺人事件を描き、殺人の見立てを施した探偵作家・横溝の特性が感じられよう。

谷崎と横溝の関係で、第一に取り上げられるのが、先に触れた横溝の中期の作品『真珠郎』の題字を谷崎に依頼したことだろう。本書の「自序」に横溝は「この小説を出版するに当って、谷崎潤一郎先生より題字を、江戸川乱歩氏より序文を、松野一夫画伯より口絵を、そして水谷準君から装釘を戴いた。私はそれらの人々に対してどのような感謝の辞を捧げてよいか苦しむくらいである。」<sup>(23)</sup>と謝意を表している。この「真珠郎」について、「赤毛のレドメイン」から発想を得ているのではないかと小林との対談で質問された際、横溝は「いや、それは『レドメイン』よりも、むしろ、エラリー・クウイーンの『エジプト十字架の秘密』です。首を三つ取るでしょう。」

ぼくは首取るのが好きなのよ。」と打ち明けている。<sup>(24)</sup>この「首取るのが好き」という嗜好は、谷崎文学からの影響と関連すると言えるのではないだろうか。なぜならば、再度にわたる「新青年」からの強い要望で発表された「武州公秘話」には、武州公輝勝が首実験の場面にこだわり、再現する描写が作品の中心となっているのと通底し合うからである。それは、数多くある谷崎作品の中で、残虐な殺人場面が多く描かれた「恐怖時代」に横溝が強い印象を受け、好んでいた点も同様である。

このような側面は、乱歩と横溝における谷崎受容の差異を端的に表している。対談で聞き手が乱歩の「パノラマ島奇談」における「金色の死」の影響を指摘し、詳細に「金色の死」の内容を語り出すと横溝は、「そういうところありましたっけね、『金色の死』は読んでるけれども」、「なんか金箔で窒息して死ぬところだけ憶えてるけど<sup>(25)</sup>」<sup>(25)</sup>と言い、聞き流すのである。「金色の死」によつて文学に目覚めたと熱っぽく語る乱歩に比して、温度差が感

じられる。この作品は、谷崎が生前の全集から収録を外していたにも関わらず、三島由紀夫が強く感銘を受け、再評価したものである。芸術家の岡村が自身の肉体を用いて芸術を完成させ死に至るという、芸術至上主義がテーマとなっており、そうした部分に乱歩は強く共鳴したのだろう。対して横溝は、谷崎作品において、芸術性が前面に押し出された作品よりも、凄惨な殺人を描いた場面描写に強く共鳴したり、「鍵」に施された伏線に感銘を受けたりするなど、乱歩の谷崎受容とは大きく異なりを見せる。そこに乱歩と横溝の探偵小説家としての資質や方向性の違いが確認できよう。

## 二 人形と猟奇

このように、程度や受容の仕方に差異はあるが、探偵小説界を牽引してきた乱歩と横溝における谷崎文学の影響関係について考察した。本節では、大正から昭和初期にかけて隆盛した、〈変態〉ブームと探偵小説の関連から、探偵小説のモチーフとして描出された人形と谷崎文学の共通点について検証する。

人形愛を描いた代表的な作品である、乱歩の「人でなしの恋」は、長持の中の人形に恋する夫が、嫉妬する妻に人形を毀され自害する様を描いたものであった。また、横溝の初期作品では、呉服屋の飾り窓に据えられた「若い十八、九の令嬢風の人形」に恋する男を描いた「飾窓の中の恋人」がある。こうした作品の傾向は、単に怪奇幻想的なものとして人形が利用されたというだけではなく、作家自身に人形への傾斜が見られ、それは乱歩、横溝、そして谷崎にも共通して見られるものでもあった。乱歩がエッセイ「人形」（『東京朝日新聞』昭和六年一月）で示したように、「人間に恋はできなくとも、人形には恋ができる。人間はうつし世の影、人形こそ永遠の生物」という彼の人形愛は並々ならぬものであった。横溝は自身が入って購入した人形を、乱歩に贈呈したことを明かしている。横溝は、「前年揮毫していただいたお返しに、なにかよきお礼の品はなきやと心懸けていたやさ



き、手に入ったのが操り人形の首である。これはもちろん文楽でもなく淡路人形でもなく、信州へん出来の首らしかった。私はそれを一座引つくるめて全部買ってしま<sup>(27)</sup>い、全部で十二、三首あったものを先に写真で乱歩に選んでもらい贈呈した。その際、乱歩は書簡（昭和十四年四月十五日付）で「御手紙ありがとうございますとう人形よきもの御入手でした。若し数をこわしても差支なくば二つでも三つでも或は一つでも御領け願いたきものです<sup>(26)</sup>。」と書き送っている。そればかりではなく、乱歩は、昭和十五年十月十三日付書簡で「桐竹門造が信州黒田人形を調査に赴きし事は先般の新聞記事にて承知致し過般御贈り下されし浄瑠璃人形首はその黒田人形と何かの関係あるものと推していましたが 今度同封の広告を見「黒田人形」の本一部注文いたしました（中略）貴兄も一部御取寄せになつては如何<sup>(27)</sup>」と記し、わざわざ横溝に知らしている。ここからも、乱歩の人形に対する並々ならぬ関心の強さが推し量れよう。さらに、『横溝正史旧蔵資料』<sup>(28)</sup>に、日下部新一『黒田人形』（山村書院、昭和一五年一二月）の名が見え、横溝が乱歩の進言を受けて購入したことが窺われる。ここに横溝も乱歩同様、人形への強い関心が見られる。

谷崎の人形への嗜好は、早く大正十年、当時新しい芸術として心血を注いでいた映画制作において、少女から省みられることのなくなった人形の嘆きを描いた「雛祭りの夜」の脚本を執筆し、娘鮎子を出演させ上映している点に見られる。その後関西に移住し、これまで毛嫌いしていた文楽人形に興味関心を抱くようになった。そもそも文楽が嫌いになったのは、「岸姫末轡鑑」を観たときに子供が斬られ苦しがる場面が多く、退座したことに起因する。「思ふにあの人形どもの動作が、時々生きた人間のその如き感を与へる」と、普通の人形以上に、文楽人形が首や腕などを細かく動かすことに過敏に反応している。「おどけと残忍とが妙な工合に交り合つてそのために一層恐怖感を増す猥雑な面白味などは、人形劇でなければやはり表現することが出来ない<sup>(29)</sup>。」と、人間以上の力が文楽人形に与えられていることを強調している。それは後に「蓼喰ふ虫」へと発展し、永遠女性の一つの型として描写されていく。谷崎の人形愛は「蓼喰ふ虫」を中心に文楽人形に集中するが、それは大正期に模索され

たプラトニズムが、古典趣味と合致して成立した嗜好であった。その過程で描かれたのが探偵小説集に収録された、大正十五年の「青塚氏の話」と昭和二年の「日本に於けるクリツプン事件」である。

「青塚氏の話」は、乱歩の「白昼夢」との類似性を細江氏が指摘しているが、二作の共通点として挙げられるのが、ともに蠟人形が作品に怪奇性を与えている点である。「青塚氏の話」は、妻で女優の由良子を、見ず知らずの（男）によって人形にされてしまう中田の恐怖が描かれている。（男）は由良子をさまざまなものに（置換）し、由良子の個性を剥奪し、中田のアイデンティティを崩壊させてしまう。その過程において、（男）は中田に、「口で云ったんぢやまどろっこしいから、図を画きながら説明しよう。」と言い、由良子の身体を「地図」として描出する。

時には眼をつぶつて上を向いて、じーいつと脳裡の幻を視詰めるやうな塩梅だった。が、その妖しげな、ただどしい鉛筆の跡が次第にでつち上げる拙い素描、幼稚な絵の中に、しろうとでなければとても描けない変な細かさ、毒々しさと、下品さを以て、執念深く実物に似せた形があるのだ。（中略）私はその後、有田ドラッグの店の前を通ると、此の男の画いた素描を想ひ出すことがしばしばあった。あの蠟細工の手だの首だの、ぬらぬらした胸の悪い感じ、……それでゐて何処か人間の皮膚らしい感じ、……此の男の絵はちやうどあれだった。

そもそも（男）が語る前の由良子の身体は、中田の映画制作において「セルロイドの膜の一とコマ一とコマへ、体で印を捺」す、無機質な「印材」という物質に喩えられる。それが、由良子の身体に耽溺した（男）が、その局部について語り出すと、「妙なことばかりいやに注意して見てゐる奴だ」と中田に不快感を与える。さらに「記憶」した身体パーツを、絵ではなく「図」によって「一つも洩らさず寄せ集め」、収集した結果を描き出すと、そ

の不快感は一層強まっていくのである。由良子の身体を「変な細かさと、毒々しさと、下品さとを以て、執念深く実物に似せた形」に描き出す〈男〉の手によって、美しい由良子の身体は「ぬらぬらした胸の悪い感じ、……それでゐて何処か人間の皮膚らしい感じ」を持つ「蠟細工」となり、本来の由良子とは異なる質感を与えられる。〈男〉は、紙切れだけでなく、映画館のプログラムからナプキンパー、さらには大理石の上にまで由良子の「図」を書く。「その仕事は彼に非常な興奮と悦楽とを与へるらしく、黙つてゐればまだ何枚でも書きさうにするのだ。」という。しかし中田は由良子に、〈男〉の描いた「図」を見せるつもりはなく、「見せたらお前は嘸かし胸を悪くしたらう。お前はお前の美しい体が、有田ドラッグの蠟細工にされたところを想像するがいい。」と訴えかけるのである。男の自宅へ連れられた中田が、幾体もの由良子人形を目の当たりにし、体の一部を拡大した写真が貼つてあるのを見て、「成る程これだけの写真があつて、此れを毎日眺めてゐるとすれば、あの靈妙なる有田ドラッグ式素描が画けるのに不思議はない」と納得する。こうして由良子は〈男〉の描いた「図」によって不気味な質感を持った「有田ドラッグの蠟細工」へと〈置換〉されていく。この「有田ドラッグ」の蠟人形は山中剛史氏が指摘しているように、当時において有名な「有田ドラッグの広告戦略の一つで、店の入口に大きなショールウィンドウを配置し、梅毒に冒された肉体の蠟模型を展示することで、客に一種見世物小屋的な好奇心を起こさせた」ものであつたという。<sup>(30)</sup>

この描写と酷似しているのが、「青塚氏の話」の前年に発表された、江戸川乱歩の「白昼夢」<sup>(31)</sup>である。この作品は、「おれは女房の死骸を五つに切り離れた」と、白昼堂々と道端で群衆に向つて話す男を、誰も信じないが、「私」だけが恐怖に脅えるというものである。

男の眼が私を見た。私はハツとして後を振り向いた。今の今まで気のつかかなかつたすぐ鼻の先に、白いズックの日覆い……「ドラッグ」……「請合薬」……見覚えのある丸いゴシックの書体、そして、その奥のガラス張

りの中の人体模型、その男は、何々ドラッグという商号を持った、薬屋の主人であった。(中略)

私の眼の前のガラス箱の中に女の顔があった。彼女は糸切歯をむき出しにしてニッコリ笑っていた。いまわしい蠟細工の腫物の奥に、真実の人間の皮膚が黒ずんで見えた。作り物でない証拠には、一面にうぶ毛がはえていた。

女の死体を蠟細工にして、ドラッグの前に飾るという「白昼夢」は、「青塚氏の話」において「地図」によって女の体をドラッグの蠟細工に〈置換〉するというのは若干異なるものの、同時代の中で、探偵小説における蠟人形の不気味なモチーフという点で同じ趣向が見出せよう。

こうした不気味な質感をもって中田の脳裏に焼き付き、迫ってくるのが、「有田ドラッグの蠟細工」への〈置換〉であるが、同様の趣向が乱歩以外の探偵作家の作品にも見られる。夢野久作の「<sup>(32)</sup>獵奇歌」の一節に、「ドラッグの蠟人形の／全身を想像してみても／冷汗がす」といった一節があることから、「ドラッグの蠟人形」は、「青塚氏の話」や「白昼夢」のみならず、当時の社会において共通した怪奇性を含有するものであったといえよう。

また、水谷準「七つの<sup>(33)</sup>闇」は、友人の妻綾子を鋳型に取って殺害し、蠟人形にする男を描いた探偵小説である。蠟人形と化した妻の綾子を見た私は、「灰野君、これは僕の妻だ」と男に言うが、彼は「いや、もう君の妻君ではありはしない。私の愛人になったのです。触ってはいけませんよ」、「綾子さんに鋳型に這入って貰って、蠟人形を造った」のだと言い、「一番美しい均整と皮膚と光沢」を持った綾子の「素晴しい体」を称賛する。

同じく水谷の探偵小説で、初恋の女性の娘を殺害した男を描いた「胡桃園の青白き番人」<sup>(34)</sup>は、穴蔵の中に私を連れて来、「見たまえ、これが僕の恋人だ」と私に「まざまざと眠れる綾子の顔を」見せ、「僕の愛人は、十七年の間、ここに眠っていたのだよ、君。最も完全な木乃伊。この穴蔵の湿気が、彼女を蠟細工の人形にしたのだ。」と少女の遺体を披露する。このように、単なる人形ではなく、より人間の皮膚に近い素材感を持つゆえに、不気

味さを増幅していく蠟人形へと、恋慕する女性を転化させる。蠟人形の不気味さとそれによって喚起される好奇心は、これらの作品と共時的な時代感覚であつたろう。人形が人間の代替物となり、永遠性を勝ち取る。ここで蠟人形にされる女性は、本来、人形の制作者には手の届かない存在である。それが、蠟人形にすることで、制作者の所有物となり、元の所有者（夫）や周囲を脅かす存在となり得るのである。

### 三 「日本に於けるクリツプン事件」と「青塚氏の話」

谷崎作品の中で、同じく人形を取り扱った探偵小説として、前節で触れた「青塚氏の話」と、その翌年に発表された「日本に於けるクリツプン事件」の二作が挙げられる。「日本に於けるクリツプン事件」は、芥川龍之介との間で「小説の筋」論争へと発展する要因となつた作品である。芥川が「新潮」（昭和二年二月号）の「創作合評」で、「話の筋と云ふものが芸術的なものかどうかと云ふ問題、純芸術的なものかと云ふことが、非常に疑問だと思ふ」と批判したことに対し、谷崎は「筋の面白さは、云ひ換へれば物の組み立て方、構造の面白さ、建築的美しさである。」（「饒舌録」）と持論を展開し論争へと発展した。ここでは、マゾヒストが犯す奇抜な殺人の様相と、マゾヒスト特有の心性から殺人へと発展した事例が語られていることに注意が向きがちである。そうした筋の奇抜さを芥川は批判したのである。作品の奇抜さが目立ち評価の低いこの作品について、細江光氏は、谷崎が「饒舌録」（「改造」昭和二年三月）で示した、スタンダードから得た教訓を生かし「嘘のことをほんたうらしく」書くこうと、本作で文体的簡潔さを試みたことで、「昭和の円熟期を導く突破口の一つであり、重要な一礎石」になつたと位置付けた。<sup>(35)</sup>氏が指摘するように、昭和初年に発表された「日本に於けるクリツプン事件」が、その後にく昭和の名作群に果たした意義を検討すべきであらう。また、大正期と昭和期の谷崎文学が断絶して論じられる傾向に対し、千葉俊二氏は『青塚氏の話』について——大正から昭和への谷崎潤一郎<sup>(36)</sup>——で、大正末年に発表された

「青塚氏の話」と昭和三年発表の「夢喰ふ虫」について、プラトンのイデア論を導入し、永遠女性への憧憬を人形に見出すなど、二作に通底するものを抽出し、大正期と昭和期の谷崎文学を接続させている。

そこで、本節では「日本に於けるクリツプン事件」が、前年の「青塚氏の話」と同様に人形が取り扱われ、谷崎生前の『潤一郎 犯罪小説集』や『推理小説集』に収録された探偵小説であると同時に、探偵小説・人形・変態性欲のコードを含有することから、二作を比較検討していく。「日本に於けるクリツプン事件」の前半に描かれた「クリツプン事件」は、谷崎以降、探偵作家たちによって紹介されていることから、サド・マゾといった変態性欲を含む事件の内容そのものが探偵小説と親和的であったと言える。<sup>(37)</sup>

「日本に於けるクリツプン事件」は、その冒頭で、マゾヒストは「女に殺されることを望まうとも、女を殺すことはなさうに思へる」といった一般的な通念を示唆した上で、変態性欲者であるマゾヒストが起こした殺人で、海外と国内で起こった類似する二つの殺人事件を紹介する形式を取っている。最初に英国で起きた「クリツプン事件」を簡潔に紹介した後、「マゾヒストは女性に虐待されることを喜ぶけれども、その喜びは何処までも肉体的、官能的のものであつて、毫末も精神的の要素を含まない」と、マゾヒスト特有の心性を解説する。そして、この事件と類似する「阪急電車芦屋川の停車場」より東北の、「兵庫県武庫郡〇〇村字××」に住む「会社員小栗由次郎なる者の私宅に起つたあの出来事」を紹介するのである。

事件が発生した小栗夫婦の住む場所は、「至つて淋しい場所」で「昔から村に居住してゐる百姓以外」は二か月前前から小栗夫妻が住んでいるだけであつた。そのような閑散とした場所で、「此の夫婦は、彼等の噂の種になるのに甚だ恰好な材料」を周囲に提供していた。妻の巴里子は、毎日昼頃に大型犬を引き連れ、「此の近所には珍しい断髪の頭に、派手なメリンス友禅の、それも色の褪めかゝつた、ひどく古ぼけた振袖を着て、紫のコール天の足袋を穿いた」姿で出歩く。このような巴里子の風貌や行動に対し、細江氏は、自身の姿を村人たちに見せびらかすためのもので、「獐猛な大型犬は、巴里子の危険な攻撃性・野獣性の表現」であると指摘する。そして、英国

で起きた「クリップン事件」に比して、小栗事件には異様さが感じられ、「露出狂的」であるとする<sup>(38)</sup>。巴里子の服装が、「派手」で「古ぼけた」、「紫のコール天の足袋」というアンバランスな組み合わせで、それだけでも特徴的だった上、巴里子が「なか／＼の美人」であることから「癲狂院のしろもの」という印象を与えた。その反面、散歩の後は「恐ろしくハイカラな、キビキビとした洋服を着、鞭のやうな細いステッキを振りながら、電車で何処かへ出かけて行つた。」という姿を見せる。「癲狂院のしろもの」から「ハイカラな、キビキビとした」姿という、相反する二面性を呈しているのである。また、巴里子を表象するとき、その内面性は排除され、珍奇な風貌やサディストという性的傾向、歌劇女優といった特殊な職業などが抽出される。こうした奇抜で目立つ存在の妻巴里子を隠れ蓑にしつつ、「会社員」という世間的に認知された肩書きを持つ小栗は、自身で制作した人形と飼犬を用いて入念に殺害の予行演習をし、実行に移すことを可能とした。

巴里子の奇抜さが最初から語られているが、彼女の姿は三つに分類することが出来る。それは、へ生前の彼女の様子〜とへ死後無残に殺されて発見された姿〜、そしてへ事件終結後に発見された人形〜という三様に表されており、それぞれ共通する記号で表象されている。警察や村人が小栗の家に踏み込んだ際、巴里子は「派手な刺繍のあるパジャマを着て」、「右の手に革の鞭を持ったまゝ、むごたらしく頸部を挟まれ、傷口から流れる血の海の中に死んでゐた。」という無残な格好で殺されていた。生前、「派手なメリンス友禅」を着て歩く巴里子は、殺害時も「派手」なパジャマを着ており、この「派手」さは、巴里子を表す記号の一つとして機能していると言える。事件が終結した約五か月後、「人形を入れた不思議な行李」という記事が二三の新聞の隅に出ており、行李の中の人形は、「針線や木の心の上に紙や布を巻きつけた、しろうとが作った拙い人形で、案山子に近いものであったが、顔だけは念入りに出来てをり、断髪の鬘を冠つて」おり、「警官はその顔だちと断髪の頭と着せられてある派手なパジャマの模様とで、女の人形」と判断したというものである。人形が着せられていた「派手なパジャマ」は、殺された巴里子そのものを表している。つまり、「派手」という最小限の記号のみを付加させるだけで、巴里

子の個性を表すのである。無駄な部分を削ぎ落とし、特徴のみをデフォルメして表象することで、人形と巴里子を代替可能にし、小栗は殺害を実行可能にした。

このような記号は、「派手」という言葉だけに留まらない。巴里子を模した人形には、「なまめかしい香水とお白粉の匂ひが沁み込ませてあり、行李の蓋を開けたとたんそれがぷーんと警官の鼻を打った」とあり、巴里子と同じ匂いを漂わせていた。その匂いは巴里子そのものを表すほどであった。同じ匂いを付けた人形の形体は、ただの「案山子」のような粗末な物体であるにも関わらず、事件終結後の小栗にとって、「行李の中の物が人形ではなく、巴里子の死体であるかの如き恐怖を感じた。その人形が家にある限り、彼は安眠出来なかつた。」という点に、細江氏は、人形が殺された巴里子に成り替わり、小栗を恐怖に陥れる威力を持つ点を指摘する。<sup>(39)</sup>小栗が恐怖心から逃れるために、人形の解体を試みようとしても「人形を正視し、それに手を触れる勇気がなかつた。彼は何よりもそこから発する香水の匂ひを怖れた。それはコティールのパリスであつて、死んだ女の体臭と云つてもい、くらゐ、彼女に特有な匂ひであつた。その人形を粉々にするには、もう一度彼女を殺す胆力を要した。而も今度は自分の手を以て、直接にその事をしなければならぬ。——彼は慌て、行李の蓋を締めてしまつた。」というほど、小栗にとって殺した巴里子そのものを表すのが、人形から醸し出される、形のない「匂ひ」なのである。稚拙な造りながらも巴里子を模した人形は、その姿や形以上に、嗅覚という身体感覚を通して小栗の恐怖を増増させ、遠く鎌倉に遺棄し、事件発覚の起因となるのである。このような巴里子の個性を寄せ集め、最小限の素材で彼女を再生産した人形は、殺人者小栗を追い詰めていく。それ故、妻を殺した罪悪感も手伝つて人形に畏怖し、「人形を正視し、それに手を触れる」ことも出来なくなる。「香水の匂ひ」という形として存在し得ない、身体感覚が内面において恐怖心に転換する。それは「柳湯の事件」で湯船の底で触れた「ぬら／＼」という触覚が、青年に瑠璃子の死体を想起させ、殺人へと駆り立てるのと同質である。

また、巴里子の「断髪の頭」は、この辺りでは珍しいとされ、周囲の目を引くものであつた。巴里子の個性



を証明する重要な要素であったことから、巴里子人形にも「断髪」が被せられ、両者を代替可能にしている。「断髪」は巴里子に飼う犬を向かわせ殺害するための、大きな情報となっていよう。これと同様に、女性の髪の毛が殺人へと発展していく重要な役割を担っている作品として、先に挙げた「柳湯の事件」がある。強度の神経衰弱から殺人を犯した青年に、銭湯の湯船の底で触れた物体を瑠璃子と判別させたのは、彼女の特徴的な髪の毛であった。「あの昆布のやうにぬら／＼と脛に巻き着いて居る髪の毛、――恐ろしく多量な、ふつさりとした、而も風のやうにふわ／＼した髪の毛は、彼女のものでなくて何でせう？ 僕が彼女を愛するやうになつたのも、最初は実に此の髪の毛の為めだったのです。」という青年の言葉にあるように、恋人の髪が青年の愛と狂気を増幅させ、遂に殺人へと発展させるのであった。女性の髪が死体の連想と結び付き、個性性を明示する役割を果たしている。

巴里子人形は、顔や派手な服装、特殊な匂いなど、特徴的な部位のみが強調され、それ以外の箇所は「針線や木の心の上に紙や布を巻きつけ」て仕立てられた稚拙なものである。しかし特徴的な部位と、全体から受ける印象で、巴里子の個性性を十全に表現している。「案山子」のような物体でありながら、「ほんたうらしく」見せる。このような人形に転化された巴里子と比して、「青塚氏の話」の由良子は、最も人間の個性性を表す顔については表象されず、顔以外の身体各パーツを完全な形で再生させ、幾体もの人形に仕立て上げられる。由良子人形については、細部にわたって緻密に再現しており、〈男〉がいかに由良子の身体を熟知しているか披瀝するものであった。それに対し、巴里子人形はいかに簡素にして正確に彼女を表現するかが重要であった。なぜならば、どんなに精緻に制作しても、飼う犬が巴里子と認識せず嘔み付かなければ、最大の目的である巴里子殺害は達成しないからである。細部にわたって精巧に制作するよりも、全体の感じで巴里子と認識させる、「ほんたうらしい感じ」が最も重要なのである。「青塚氏の話」は、〈男〉が由良子の身体に関わる情報を収集し、その〈探偵的行為〉の集大成として精密な人形が制作されたのに対し、「日本に於けるクリップン事件」の人形は、殺人を可能にすると同時に、皮肉にも殺人を明るみに出し、小栗の犯罪を暴く機能を有していることから、両義性が齎されていると

言えよう。

恋着する女性を我が物に所有しようという「青塚氏の話」の〈男〉や、水谷準の「七つの閨」「胡桃園の青白き番人」のように、人形にすることで永遠性を獲得し、自身の所有物にする男性心理とは大きく隔たり、「日本に於けるクリツプン事件」の小栗は、邪魔になった妻殺害のための道具として人形を制作したのであった。このように、制作の理由や用途は大きく異なるが、巴里子人形・由良子人形は、モデルとなった当の本人よりも、人形にしたことによって、男に対し力を持つ点が共通している。「青塚氏の話」では、人形を制作した〈男〉が、由良子人形のある自宅が近付くにつれ狂気し変化していく様が描かれている。出会った当初は「四十恰好の上品な紳士」であった〈男〉が、自宅に向かう車の中では「イヤらしいノロケを云ひながら」「ゲラゲラと笑ひ続けて」「よだれを垂らすのである。そして、最後に人形と戯れる姿をさらし、中田に「変態性欲者」と表現されるのである。〈男〉は中田を支配し、死に迫りやったが、由良子以上の魅惑を人形に齎された〈男〉は、狂喜していったのではないだろうか。小栗の巴里子人形と〈男〉の由良子人形は、目的や用途、造りの精密さにおいては正反対でありながら、制御不能な存在となり人間を支配・破滅させるほどの力を有している点で共通している。

## 結

以上、探偵小説界を牽引した江戸川乱歩と横溝正史における谷崎文学の影響を跡付けた上で、当時の探偵小説に重要なモチーフとして描出された人形に着目した。同時に谷崎文学においても人形は重要なモチーフであることから、「青塚氏の話」に描かれた蠟人形と共通する同時代の探偵作家たちが描いた蠟人形の描写を挙げ、さらに「日本に於けるクリツプン事件」の人形とも比較し検討した。

水谷の探偵小説に描かれた人形も、谷崎が「青塚氏の話」「日本に於けるクリツプン事件」で描いた人形も、モ

デルとなった女性を人形にすることで、力を有する存在へと変化させている。当時の探偵小説に描かれた人形について、永井太郎氏は大正から昭和初期にかけて発表された人形を描いた作品を取り上げ、人形に関する江戸期の文献とも比較し、近代のピグマリオン・コンプレックスをテーマとした作品群が、江戸期の作品のように人形の怪奇を描くのではなく、人形を愛する人間の異常な心理を描こうとした、と論及している。<sup>(40)</sup> さらに、マネキンやロボットを描いた作品を取り上げ考察しているが、探偵小説界において、さまざまな人形のバリエーションが派生していったのに対し、谷崎の人形は、「蓼喰ふ虫」で浄瑠璃人形へと形象され、これまでの怪奇幻想性を排除し、前近代的なものへ帰結する。そこに探偵小説との明らかな差異が見られ、同年の「黒白」を最後に探偵小説の創作は途絶える。しかし、探偵小説の創作で習得した、呈示した謎を解明しないまま物語を閉じる手法は、「出」やその後の作品にも見られ、横溝が言及する「鍵」の探偵小説性へと連鎖していくのである。

#### 注

- (1) 江戸川乱歩「森下雨村に認められる」(『江戸川乱歩全集 第二〇巻 探偵小説四十年(上)』講談社、昭和五四年七月二〇日)
- (2) 江戸川乱歩「谷崎潤一郎とドストエフスキー」(『江戸川乱歩全集 第二〇巻 探偵小説四十年(上)』講談社、昭和五四年七月二〇日)
- (3) 江戸川乱歩「一般文壇と探偵小説」(『宝石』昭和二二年四月、五月号、引用は『江戸川乱歩全集 第一八巻 幻影城』講談社、昭和五四年九月二〇日)
- (4) 江戸川乱歩「プロバビリティーの犯罪」(『犯罪学雑誌』昭和二九年二月号、引用は『江戸川乱歩全集 第一九巻 続・幻影城』講談社、昭和五四年十月二〇日)
- (5) 江戸川乱歩「野村胡堂と「写真報知」」(『江戸川乱歩全集 第二〇巻 探偵小説四十年(上)』講談社、

昭和五四年七月二〇日)

(6) 小谷野敦 (『谷崎潤一郎伝』中央公論新社、平成一八年六月二五日)

(7) 谷崎は代表作「細雪」で、神戸の鮎屋「与兵」の主人を、「此処の親爺は「新青年」の探偵小説の挿絵などにある、矮小な体躯に巨大な木槌頭をした畸形児、——あれに感じが似ている」と述べ、「新青年」に目を通し、作品に登場させている。

(8) 渡辺千萬子宛谷崎潤一郎書簡、昭和三二年二月二〇日 (『谷崎潤一郎 渡辺千萬子往復書簡』中央公論新社、平成一三年二月)

(9) 横溝正史宛江戸川乱歩書簡、昭和二十二年十一月二十七日 (世田谷文学館編「横溝正史あて江戸川乱歩書簡」DVD、平成一六年四月)

(10) 江戸川乱歩「探偵作家クラブ結成」(『江戸川乱歩全集 第二〇巻 探偵小説四十年(上)』講談社、昭和五四年七月二〇日)

(11) 横溝正史「二重面相」江戸川乱歩「江戸川乱歩ワンダーランド」沖積舎、昭和六四年九月二五日)

(12) 注(10)に同じ。

(13) 注(6)に同じ。

(14) 横溝正史『横溝正史自伝的随筆集』(角川書店、平成一四年五月)

(15) 中島河太郎「解説」(『新版横溝正史全集1』講談社、昭和五十年五月二二日)

(16) 横溝の敷いた路線を受け継ぎ、「新青年」の編集長となった水谷準は、助手の渡辺温と共に、谷崎から原稿を取ろうと渡辺を岡本に住む谷崎の自宅に向かわせた。後年、水谷はインタビュー「水谷準氏に聞く」(『新青年』研究会『新青年読本全一卷—昭和グラフィティ』作品社、昭和六三年二月二〇日)において、「胡桃園の蒼白き番人」を読ませて頂くと谷崎潤一郎の少年物とか佐藤春夫の「美しい町」などを連想するので

すが、大正の一時期、少年少女の幻想とか感性が持て囃されましたね。その影響は？」との質問に、「時代の影響はあるかもしれませんが」と述べているものの、谷崎の影響や模倣については積極的に触れておらず、乱歩や横溝らとの違いが見られる。

- (17) 小林信彦編『横溝正史読本』（角川書店、昭和五四年一月五日）
- (18) 『新青年』研究会『新青年読本全一卷―昭和グラフィティ』（作品社、昭和六三年二月二〇日）
- (19) 横溝正史「谷崎先生と日本探偵小説」（新書版『谷崎潤一郎全集 第一〇巻 附録二六』中央公論社、昭和三四年五月一〇日）
- (20) 森下時男『探偵小説の父 森下雨村』（文源庫、平成一九年一月二〇日）
- (21) 中島河太郎「谷崎氏と推理小説」（新書版『谷崎潤一郎全集 第一〇巻 附録二六』中央公論社、昭和三四年五月一〇日）
- (22) 注（17）に同じ。
- (23) 引用は、『昭和ミステリ秘宝 真珠郎』扶桑社、平成一二年一〇月三〇日）。
- (24) 注（17）に同じ。
- (25) 注（17）に同じ。
- (26) 昭和十四年四月十五日付書簡（『江戸川乱歩全集 第二十二巻』講談社、昭和五四年一月二〇日）
- (27) 昭和十五年十月十三日付書簡（『江戸川乱歩全集 第二十二巻』講談社、昭和五四年一月二〇日）
- (28) 世田谷文学館『横溝正史旧蔵資料』（平成一六年三月）
- (29) 谷崎潤一郎「浄瑠璃人形の思ひ出」（ドナルド・キーン著『BUNRAKU』序文、昭和四十年五月）
- (30) 山中剛史「谷崎潤一郎「青塚氏の話」論覚書」（『芸術・メディア・コミュニケーション 日本大学大学院 芸術学研究科博士課程研究誌』第一号、平成一四年一〇月）

- (31) 江戸川乱歩「白昼夢」(『新青年』大正一四年七月、引用は『江戸川乱歩全集 第一巻』講談社 昭和五年一〇月一二日)
- (32) 夢野久作「獵奇歌」(『探偵趣味』「獵奇」「ぷろふいる」昭和二〇一〇年。引用は『夢野久作全集3』筑摩書房、平成四年八月二四日)
- (33) 水谷準「七つの閨」(『新青年』昭和三年一月。引用は『怪奇探偵小説名作選3 水谷準集』筑摩書房、平成一四年四月一〇日)
- (34) 水谷準「胡桃園の青白き番人」(『新青年』昭和五年二月。引用は『怪奇探偵小説名作選3 水谷準集』筑摩書房、平成一四年四月一〇日)
- (35) 細江光「第三章『日本に於けるクリツプン事件』論」(『谷崎潤一郎―深層のレトリック』和泉書院、平成一六年三月三一日)
- (36) 千葉俊二『『青塚氏の話』について―大正から昭和への谷崎潤一郎』(『日本近代文学』第二三集、昭和五年一〇月)
- (37) 谷崎以降、探偵作家によるクリツプン事件の紹介として、前掲細江論文の注に、浜尾四郎「クリツペン事件の一挿話」(『文芸春秋』昭和三年三月)、松本泰訳『世界大衆文学全集 第三十六卷 世界怪奇探偵実物語集』(改造社、昭和四年九月)、松本泰『世界犯罪叢書 第四卷 情痴殺人篇』(天人社、昭和五年一〇月)、牧逸馬「世界怪奇実話9 血の三角形」(『中央公論』昭和五年一〇月)、浜尾四郎「クリツペン事件の真相」(『新青年』昭和一〇年九月)などが示されている。
- (38) 注(35)に同じ。
- (39) 注(35)に同じ。
- (40) 永井太郎「ピグマリオン・コンプレックステーマの作品群と時代」(『国語国文』第七十七卷第四号、平成

二〇年四月)

## 第七章

### 「卍」論——同性愛言説と〈告白〉の機能——

#### 序

谷崎潤一郎の「卍」（「改造」昭和三年三月／昭和五年四月）は、阪神間に住む柿内園子と徳光光子が女子技芸学校で知り合い、同性愛の噂を立てられたのを機に関係を結ぶようになり、光子の恋人綿貫栄次郎や園子の夫柿内孝太郎も巻き込み、園子と光子、孝太郎の三人が心中の末、一人生き残った園子が、小説家の「先生」にその一部始終を語るといふものである。同年谷崎は、「蓼喰ふ虫」（「大阪毎日新聞」昭和三年一月四日／昭和四年六月一日、「東京日日新聞」同／六月一九日）を発表し、日本回帰を果たした谷崎文学の分岐点と言われる。それに比して「卍」は、谷崎文学の転換点として評されるよりも、その奇抜な作品世界の構造や語りの機能への着目が多い。

これまでの研究史を見ると、千葉俊二氏は、「卍」の世界を、声の文化と文字の文化に二分し、非分析的で非論理的な園子を声の文化と位置付ける。それに対し、何かと証文を作成したが、新聞に暴露すると脅す綿貫は、文字の文化のみ信用する人物で、園子らは綿貫の文字の文化に敗北したとする。本作で視覚優先の活字文化を相対化する視点を呈示し、小説の新たな可能性を切り拓いたという見解を示した<sup>①</sup>。ついで、前田久徳氏は、事件の背後に確固たる〈真相〉の存在が前提となっており、園子の捉えた現実が事件の真相に裏切られていくかたちで紡ぎ出される。事件の真相へと読者の意識を向けさせ、作品世界を支配すると論及し、「卍」で描かれない事件の〈真相〉が、どのような形で作品に作用を及ぼすかを呈示した<sup>②</sup>。そして、田中俊男氏は、情報を〈媒介するものたち〉を取り上げ、「相互に関連するありさまやテキスト全体の中で果たす役割」を検証した。その上で作中



に登場する「メディア」に注目し、園子と光子の関係を密着させたり、相手を欺く道具になったりする電話や、同性愛関係に発展する契機となった絵などを抽出し、作品世界を分析した<sup>③</sup>。

「作者註」の意義や語りの機能に着目したものととして、金子明雄「近代小説における〈語り〉の問題——谷崎潤一郎『卍』を手がかりとして<sup>④</sup>」が挙げられる。「卍」は「書かれたテキストとして表現を秩序化する方向と話された声のイメージを再現する方向」という、相反する方向性を共存させたテキストとなっており、それは、園子の話の口調と、大阪言葉への統一が可能にしたものと指摘する。そして、「作者註」は園子の言説領域を他の言説との交錯のない純粋な内部世界として囲い込むことを手助けする外部であるとし、語りからテキストへの「変換」のドラマを実体化し、語ることと書くことの落差が生み出す意味を読解するものと位置付けた。また、水島千絵氏も同様に「作者註」の機能に着目し、「仮構された「作者」に實在感を与えると同時に、本来同じ紙の上に仮構された、「話ことば」による語りが、実際に「先生」を訪れた園子の声でなされたということにリアリティをもたせる戦略<sup>⑤</sup>」を「作者註」に見出す。さらに、「真実らしい」情報に促されて行動した結果、次第にその積極的な発信者となつてゆき、ついには「異常なる経験」（作者註）、「有閑階級の罪」を生み出したコミュニティとして表象され、新聞によつて「公式の」「真実」を決定されてしまう迄を記した物語<sup>⑥</sup>であると、作品を評した。

以上のように、「卍」は「作者註」の機能や、園子の一人称語り、作品の謎が重複し真相が解明されないにもかかわらず、読者に真相探しを要求するようなテキストの在り方などが論じられてきた。しかし、作品のタイトルとなる「卍」が、園子、光子の同性愛を中心に、光子との関係を執拗に要求する綿貫や、園子の夫柿内も加わり、卍巴となる様相を示しているものであることから、やはり、二人の女性同性愛は作品の重要なテーマであることは否めない。この、女性同性愛は、特殊な恋愛の一形式で、谷崎文学においては特異なものという見方もあるが、そうとは言い切れまい<sup>⑦</sup>。例えば、晩年の作品「台所太平記」では、数多くのお手伝いさんたちの賑やかなエピソードが中心となっており、その中で、千倉家を出て他家でお手伝いをしていた「小夜」と「節」が同性愛となり、

主人夫妻の寝室で「凄じい恰好でのたうつてゐるものゝの姿」をさらし、「氣狂ひ沙汰」と追い出される談がある。一人の作家の家庭と若いお手伝いの女性たちとの何気ない日常を描いた作品の中で、一種異様な場面となっている。また、谷崎は晩年、「猫犬記」というタイトルの作品を構想し、そのメモ書きに「自分が女（男）性の猫と化しA子に愛撫される、或はA子も猫と化し同性愛に陥る」とあったという<sup>⑦</sup>。実際に作品化はされていないものの、晩年に至るまで谷崎の脳裏に同性愛は作品のモチーフとして温められており、谷崎文学において重要なテーマであったことは明白である。その一方で、当時において同性愛は、大正期から昭和初期にかけて流通した〈変態〉や変態性欲の語と深く関連を持つものであり、さらに〈変態〉は探偵小説ともつながるものであった。

園子の語りによって、噂と真相が判然としないまま縫れ合いながら展開し、三人の心中、園子の生き残りといった物語の終結は、謎を提示しても解明しないまま閉ざされる谷崎の探偵小説の手法と合致する。そこで、同性愛と〈変態〉の関連を分析し、同性愛という当時の変態性欲を全編にわたって〈告白〉するという形式を有する本作の内実を考察する。

#### 一 大正から昭和初期における同性愛言説

「正」は、作品の全面を女性同性愛が覆っており、園子と光子たちを取り巻く噂話や、同性愛から発生した事件を取り上げる新聞記事といった、社会／外部が常に意識される。本来、そうした外部の圧力によって、人々の行動は規律・規制されるものであるが、むしろ外部からの圧力を意識することによって、二人の関係が同性愛へと発展し、形成されていく様相を呈している。

同性間の恋愛・性交の歴史について、古川誠は、「性」暴力装置としての異性愛社会―日本近代の同性愛をめぐって―<sup>⑧</sup>で論述している。男性間の同性愛である男色が平安期から登場し、貴族社会や稚児と関係を結ぶ僧侶

の中で盛んであった。江戸期に入ると武士の世界でさらに強くなり、肉体的・精神的つながりを重視する衆道という理念にまで高められた。そして明治に入ると、同性愛行為を犯罪とした鶏姦罪（明治六〇一五年）が制定されたが、肛門性交という行為の水準で批判的に捉えられたものの、人々の性意識を変容させるほどの力は有しなかった。明治半ば頃に男色の本場である薩摩学生の文化が模倣され、学校や寄宿舎、後に美少年襲撃事件が起こるまでに至ると、メディアは鶏姦の語を使用してこれを批判した。こうして男色を肯定する文化は大正から昭和にかけて崩壊し、代わって女性間の恋愛が取り上げられるようになる。明治四十四年に新潟県で起こった女学校卒業生の心中事件が起因となり、女学校での同性愛が注目された。良妻賢母教育を受け、処女性に価値を置く女学生たちは、未来の夫や子へ注ぐ愛情を、女学生間の友情によって訓練した。こうして同性間の恋愛が、これまでのように男性間に限定されなくなったことから、衆道や鶏姦といった語ではなく、男女両性に適用できる語が要請された結果、同性愛の用語が成立したという。

このような歴史的背景を経て成立した同性愛に対する、当時の認識を確認したい。そのために、世相が色濃く反映されている、大正から昭和にかけて発行された新語辞典において、どのように記述されているかを検証する。新語や流行語は「寿命があまり長くないものが多<sup>い</sup>」ことから軽視されるので、「普通の国語辞典は、新語がうま<sup>れ</sup>てもすぐには掲載せず、何年か待って安定して使われるようになったと判断したときにはじめて取り上げ<sup>ら</sup>れ、新語が生れてから辞典に載るまで空隙が出来る。それを埋め、当時のニュアンスを享受できる新語辞典から、同時代における同性愛言説を考察する。

そこで注目すべきは、同性愛の中でも、特に女性間によるものは、「サフォイズム」と名付けられている点である。この「サフォイズム」という用語は、大正から昭和初期にかけて刊行された新語辞典のほとんどに取り上げられて<sup>い</sup>る。大正八年に刊行された『新しい言葉の字引<sup>（一〇）</sup>』には、「サフォイズム<sup>（一）</sup>」について、「ギリシヤの歌女サフォから出てゐる。婦女同性間の変態性欲発現の一種」という説明がなされており、他の新語辞典もほぼ同じ文

章となっている（傍線引用者。以下同）。「婦女同性間の変態性欲」という定義付けから、単なる女性間の恋愛というものではなく、変態性欲の範疇であるという、社会的な解釈が加えられているのである。

変態性欲という用語が成立し流布するようになった起因として、大正二年のクラフト・エビング『変態性欲心理』の翻訳を契機に、〈変態〉を冠する書物群が出版されたことが挙げられる。「通俗的で、一般的に手にはいる」、「変態性欲」をテーマとした書物」（沢田順次郎・羽太鋭治『変態性欲論』）の出版や、「学術色を完全には脱色させない」、「変態」をテーマとした<sup>(12)</sup>、中村古峽主幹の雑誌「変態心理」（大正六年一〇月〜大正一五年一〇月）の刊行が決定的となる。ここでは超能力や心靈現象、精神病、宗教など様々な問題が取り上げられ、「大本教追撃号」（大正九年十二月）、「悪人研究号」（大正一五年七月）、「反逆の女性号」（大正一五年八月）などの特集を組むところから、広く社会問題に目配せをしていることが窺われる。しかし、「性欲の変態に特化した雑誌」が必要となり、中村古峽は病理学や性欲学を専門とする田中香涯に執筆を依頼し、「変態性欲」（大正一一年五月〜大正一四年六月）が姉妹誌として刊行された。ここに、「大正期には流行語<sup>(14)</sup>」となった、〈変態〉の語における性欲の問題の突出が窺われよう。

こうした変態性欲の語の変遷を踏まえ、改めて前述の『新しい言葉の字引』（大正八年）における「変態性欲」の項を確認する。「変態心理に伴つて性欲上に起る一種の病状。「サフォイズム」を見よ。」とある。このように、女性同性愛である「サフォイズム」の項では「変態性欲」と説明され、同時に「変態性欲」の項では「サフォイズム」を見よ」と指示されていることから、変態性欲と「サフォイズム」が同義となっている様相が捉えられる。

同じく大正八年刊行の『模範新語通語大辞典<sup>(15)</sup>』を見ると、「変態性欲」の項では、「性欲上に於ける変態心理（其項を見よ）」を云ふ。同性恋愛。色魔の行為など、変態性欲によるものなり。」と記述されており、変態性欲概念の中心に「同性恋愛」が掲げられている。同様に、昭和五年『時勢に後れぬ新時代用語辞典<sup>(16)</sup>』の「変態性欲」の項には「変態心理に伴つて性欲上に起る一種の病状である。同性愛や偏狂なども即ちそれである。」というように、

同性愛は変態性欲の中で主たる要素となっている。ここでは特に女性間・男性間の区別は付けられておらず、両者を含めた同性愛が、変態性欲を代表するものとされている。

また、大正一四年に刊行された『大増補 改版 新しい言葉の字引き<sup>(17)</sup>』では、「サフォイズム」の説明が前述の『新しい言葉の字引』と同様になされ、「変態性欲」の項でも、「「サフォイズム」を見よ。」とあり、変態性欲と「サフォイズム」が同義に扱われている。さらに「同性愛」の項を確認すると、「同性の間の恋愛的情感。主として若い女の間、互の身の上に対する同情とか思春期の性的衝動とかの爲めにしばしば起る事実で、甚しいのは情死を遂げるやうになる。」と説明されている。同性愛とは、同性間の恋愛を指すものであることから、男性間の恋愛も含まれるはずであるにも関わらず、ここでは「若い女」と限定されている。そして、「互の身の上に対する同情とか思春期の性的衝動」といったように、同性愛に至る原因までも記されているのである。さらには、「甚しいのは情死を遂げる」とその末路まで示されており、同時代における人々が抱いたイメージが反映されているよう。

前述の『時勢に後れぬ新時代用語辞典』では、「同性愛」の項で、「恋愛感情を同性の間にもつをいふ。女学校や工場等の寄宿舎等によくある変態愛の一種」と記述されている。「女学校や工場の寄宿舎」と具体的な場所が挙げられており、やはり若い女性のイメージが喚起される。こうした文脈は、当時流行した田村俊子「あきらめ」(明治四四年)や、吉屋信子の「花物語」(大正五年)「屋根裏の二処女」(大正九年)などといった一連の小説、さらに世間を騒がせた女学生による心中事件などによって多くの人々にイメージされたものであったろう。当時の女性間における同性愛について川村邦光<sup>(18)</sup>は、町野木一「偽れる処女」(婦人公論)昭和八年九月号)と題された記事を挙げ、「不良めいた女学生五人が喫茶店で「今年這入った吉見って子とても可愛いわね。あの子私のSに定めちゃうわ」(中略)」といった会話が記されている。このような姉妹の関係は、シスター(sister)、略してエスとも呼ばれていた」ことを述べている。

変態性欲を扱った種々の書籍の中で、その嚆矢となったクラフト・エビング『変態性欲心理<sup>(19)</sup>』の索引を見ると、

サディズム、マゾヒズム、屍姦、色情狂、フェティシズムなど通常の性欲とは大きく異なる異常な性欲が多数列記され、具体的事例を基に解説されている。このような、変態性欲概念の一つにすぎない同性愛が、変態性欲と同義、もしくは主たる要素として扱う社会状況が確認できる。

## 二 同性愛の苦悩と〈告白〉——「変態性欲」の寄書欄を中心に

前節では、同性愛が新語辞典において、変態性欲概念そのものを表す用語として扱われていたことを確認した。このような同性愛を描く「卍」では、園子と光子が関係を結び、そこに園子の夫孝太郎や光子の恋人綿貫が加わり、卍巴の様相を呈していく。その結果、園子・光子・孝太郎が心中し、園子だけが生き残るのであった。その一部始終を小説家の「先生」に〈告白〉した、園子の苦悩を物語化したものと言える。

こうした「卍」と同様の形態を取っているのが、「変態心理」の姉妹誌で田中香涯主筆の雑誌「変態性欲」の寄書欄である。ここでは、病理学・性欲学を研究する田中香涯に、同性愛に悩む一般読者がその苦しみを吐露した文章が揭示されている。面識のない香涯に宛てて、一般読者が私的な性的告白を綴る要因は、香涯が誌面において、同性愛を変態性欲の主要な問題として取り上げていることによるだろう。田中香涯は、「変態性欲」の中で取り上げた同性愛に関する問題を、単に性欲の側面からだけではなく、様々な角度から取り上げ、学術的に解説している。女性的男子や男性的女子など、肉体的・精神的に異性的であることから、同性愛の傾向が出るというものや、男色・男娼など、同性愛者を対象とした売春行為や同性愛者の職業傾向なども取り上げ論述している。また、卵巣の委縮と副腎の肥大から生じる、内分泌異常による女子の男性化といった最新の学説の紹介や、先天性と後天性、仮性同性愛など、同性愛に関する学説についての紹介がされている。身体的な問題としては、女性の肉体が男性化し、男性となることや、局部の変形によるもの、さらに睾丸の移植による異性愛への変化の可能性

などを紹介する。また、具体的な例として、男子同性愛の実例や女子同性愛と犯罪の関係や説話なども挙げている。これらを見渡すと、同性愛の一語で精神的、肉体的（局部・内臓の別も含め）、先天的問題など多岐にわたっており、一概に同性愛を性欲倒錯の問題と括することはできないことが立証されている。読者からの寄書を見ても、神戸YK生<sup>(20)</sup>は、「私は此の雑誌を手にしてから、自然私は変態性欲者である事を自覚して参りました。私は同性愛者で、又女性的男子であることも明らかに知つて来ました。」と述べており、「変態性欲」によつて同性愛が医学的・学術的なものであることを学んでいる姿が見受けられる。こうした豊富な学識を、誌面に披瀝している香涯だからこそ、多くの投書が寄せられたことが窺われよう。

同性愛者からの寄書が掲載されるようになったのは、香涯が一般読者から寄せられた私信を「男子同性愛の一例<sup>(21)</sup>」として章を立て、誌上で公開したことに始まる。ここでは、香涯による前書きが付されている。「去る七月十三日の日附で、T・O生なる匿名の人から、私宛左記の如き書信を送附して来た。之を読むと、其の人は同性愛者であつて、其の性欲の（変態）を切実に痛感して、私の同情を求めた悲痛の私信である。」という前書きの後、当のT・O生が、体格の良い軍人など「年長の同性を慕つて行く女性的な男」であり、過去に警視庁の巡査や神官などから言い寄られたが、肉体的な関係を持たなかったことを悔やみ、一度でも思いを叶えたいという悩みをへ告白する。そして、「此の方面の御造詣深き先生の御同情を仰ぎ、せめてもの慰めとして生きて行きます」と結んでいる。

この私信の影響から、同性愛者が心情をへ告白し、執筆者香涯に共感を求めたり、ときには治療法を求めたりする投書が寄せられるようになる。小石川無名生<sup>(22)</sup>は、幼い頃から女の子と遊び、中学生の頃同性愛を自覚したが、この秘密を兄弟に話すか否かに苦しんでいるという。「先生どうしたら宜しいのでせう？お願ひ御座いますから、最も有利な策をお教へ下さいませ。」と香涯に救いを求めている。また、前述の神戸YK生<sup>(23)</sup>は、「せめても御研究の深い先生に打明けて、慰めの御言葉を頂戴したい、又私の告白を愛読者諸君に聞いて戴きたい」と、これ

まで何人かの同性と関係を持つが、すぐに去られてしまう苦しみを述べている。自分の店に雇入れた少年や、商売のために訪問した英国人と関係を持ったがすぐに去られてしまい、「いくらあせつても容易に求め得られない同性を漸く手にする事が出来ても、すぐに去られてしまふ私の苦しみは、本誌の愛読者諸兄の中、誰かが必ず御察し下さる事と存じます。」と訴えるのである。

そして、同じ苦しみを持つ者から、共感の投書が寄せられるようになる。静岡HY生<sup>(24)</sup>は、「東京JO生の同性愛者の苦悶、私はそれと同じ悩みに日夜苦しんで居る」と告白し、「治療し得らるゝものでせうか（中略）今は訴へるべく人もなき此の苦しき身のすべてを先生におたよりして、これよりの自分の道をひらくより他に、私の生の道はありません。一度御面談いたし度いと思つてをります。」と、治療の有無を問い、香涯を頼ることで道を拓きたいと訴えている。

こうした反響に対し、再び当のJO生（注・前記TO生を指すと思われ、他も同様にJO生と記されている）から再稿が寄せられ、自身が書いた文章の反響に対する感想や、自作の短歌を記している。<sup>(25)</sup>「昨年の九月号に自分の不自然な愛欲が図らずも発表されて以来、月々同じ悩みに沈む人々の寄書の有るのを見て、世に不幸なる人の案外にも多いのに驚きもし、又その方々に深く同情もいたして居ります。」と述べるのであった。このように、JO生が香涯に宛てた手紙を端緒として、同様に変態性欲に悩み苦しむ心情を告白する文が寄せられる。しかも、単に一方通行のものではなく、共感が寄せられ、発端となった当のJO生も、それらの寄書に応えるのであった。ここに、寄稿者間による交流の場の形成を見ることが出来る。

その一方で、自己の性癖を相談したJO生に対し、同性愛者でありながら妻帯者でもあることを批判する寄書が出ることもあった。岐阜TK生<sup>(26)</sup>は、JO生が持つ同性愛者の苦悩に共感しつつ、「先天的？変態性欲の所有者である君が、如何なる事情があるにもせよ、妻を娶られたことを罪悪であると思ひます」と強く批判する。これは、寄稿者自身が、既婚の同性愛者に言い寄られた経験を元に記したものであった。会社の重役に言い寄られ、切な



い心を打ち明けられた経験などをもとに、このような同性愛から発生する虚偽の結婚に悲嘆する。ここでは、同性愛という自己の性癖の苦しみではなく、言い寄られた側の心情が吐露されている。

このように妻帯する同性愛者を批判する岐阜TK生に対し、更なる批判の文書が届いたことから、再び本人による弁明の文章が掲載された。<sup>(67)</sup> 岐阜TK生は、JO生に宛てた文で妻を娶ったことを批判する自身の一文が「余りに残酷な批評ではなからうか?との反駁」を受けたが、しかし、同性愛者の苦しみに共感を示すものの、同性愛者を夫にした妻の不幸、「欺瞞なる虚偽なる結婚は、結婚條理の罪惡を犯すもの」であると再び批判するのであった。

寄書の内容に対して共感する文や、批判する文、またそれへの弁明文など多くのものが寄せられたが、いずれにしても、この寄書欄において生成した「変態性欲」の双方向性が見出されよう。

しかも、それは寄稿者間に限るものではなかった。治療法を求める寄稿者に、編集部が連絡先を知らせよう促す文を掲載するといった場面も見られるのであった。大阪SK生<sup>(28)</sup>は、自身が「変態性欲の所有者」であると明言し、教員や巡査などで髭を生やした偉い人に情欲を感じ、その情欲が抑えられずに芝居小屋の便所に穴を開け、軍人の小用を覗き見るのだという。このような「不幸な私の病気の療法は無いもので御座いませうか。」と訴える。注目すべきは、この欄外に「(編集部より)筆者SK氏にご相談申しあげたいことがありますから、至急御住所御姓名を直接本会までお知らせ下さいませんか。固より絶対秘密にします」と記されている点である。寄稿者間の交流のみならず、雑誌の制作サイドからも交信が発せられているのである。

これらの寄書は、「先生」と呼ばれる人物・田中香涯に向かって、同性愛という変態性欲を抱え持つ問題や、事件の顛末、心の抛り所を訴えるものである。「正」と比べると、「先生」と呼ばれる対象が、「変態性欲」においては、香涯が病理学・性欲学を研究する人物であり、「正」は小説家の「先生」という違いはある。また、読者が「変態性欲」という雑誌に投稿する形式と、目前の「先生」に向かって自己の性癖をめぐる事件の顛末を語る(その

語りを聞く「先生」による記録」といった違いもみられる。しかし、一定の地位や学識を持つ人物に向って自己の性癖を〈告白〉し、救いを求める心性は同一のものと言えよう。

また、香涯は切実な性的苦悩を打ち明ける寄稿者らに対し、何らのコメントも付しておらず、ただ誌面と読者を結びつけるべく、寄書を掲載するのに終始している。安易な回答や独断的な意見、もしくは同情を寄せるのは、かえって同性愛者に対する偏った見方を誘導することにつながる危険がある。意見を述べないことで、中立的な立場を保ち、一般読者からの投稿が増え、学問的な誌面に生身の声を載せることで真実味を齎したといえるだろう。それは、「卍」において「先生」が、「作者註」を示しつつも、客観的態度を崩さないのと通底している。同性愛を〈告白〉するもの（寄稿者／園子）と、一定の距離を保ち客観的態度を崩さない「先生」の存在という構図は、共通のものと言える。

### 三 学識者に向って〈告白〉される同性愛

#### ① 「前の事件」の機能

前節では、「卍」と同様に、学識者に向かって同性愛を〈告白〉する雑誌「変態性欲」の寄書欄について確認した。本節では、「卍」において中心となる園子の〈告白〉が、どのようなメカニズムを持っているのか考察したい。この作品の中心となるのが秘密の開示を伴う〈告白〉であり、登場人物たちが、いかに自身の秘密を〈告白〉するか、その策略と攻防に終始しているといえるだろう。

物語の冒頭で園子は、自身の異様な経験を聞いてもらうため、小説家の「先生」の下を訪れる。「せめてもう少し自由に筆動きましたら、自分でこの事何から何まで書き留めて、小説のやうな風にまとめて、先生に見てもら

はうか」と思っていたと言う。光子との同性愛から発展した、光子の恋人綿貫との対決、夫孝太郎を巻き込んでの新たな三角関係、そして心中という一連の事件を〈告白〉するのであるが、そのとき、今回の事件とは直接関わりのない、「前の事件」から園子が語っていく点に注目したい。「先生」と対面した園子は、「いつかも大へん御心配かけましたあの人のこと、あれからお話せんならんのですが」と述べ、「先生」の忠告を受けて「ぷつつり絶交」したことを報告する。

この、「前の事件」とは、園子が以前にある男性とプラトニックな恋愛に陥り、「先生」に相談したことを指す。その際、忠告に従って関係を清算するが、「何かにつけて思い出され」、男への未練に園子は苦しんだという。しかし関係を終わらせて日が経つにつれ、「だんくあの人がえ、ことない男やつた云ふことはつきり分つて来」たことから、「先生」の助言の妥当性に納得するのであった。そして、「前は始終そはくして音楽会や何や云うては出歩いてばかりゐましたのんに、先生の御宅い寄せてもらふやうになりましたから、すつかり様子変りました、絵エ画いたり、ピアノの稽古したりして、一日家に落ち着いて」暮らせるようになり、今まで裏切ってきた夫に対し、良き妻を演じることが出来たのだという。心の平安を保ち、夫も「この頃は前も女らしなつたなあ」と喜ばれ、「先生」の忠告によって家庭に平和が訪れ平穏な日々となったことを述べる。

ただ、「先生」は、園子に「夫に過去のあやまち隠しとくのんよろしくないから、――殊に肉体上の関係なかつたのんなら告白し易い訳やから、すべてを打ち明けておしまひなさい」と、夫への〈告白〉を促していた。しかし、園子は「私の口からは何や云ひにくうもありましたし、此の後間違ひないやうに自分さい注意してたらえ、のや思ひまして、何事も胸に収めてたのんです。」と、夫への〈告白〉と、それによって生じる夫婦間の対決を回避してしまう。

このような、「前の事件」の事後報告から話が始まり、園子が元来、貞淑な妻ではないことを前置きとしている。そして手持ち無沙汰になった園子が天王寺にある女子技芸学校に通い、光子と同性愛の噂を立てられたことを契

機に關係が成立していく話へとつながっていくのであるが、その後も「前の事件」のことは、園子の〈告白〉の中で何かと引き合いに出される。それが、どのように機能しているか確認したい。

園子が同性愛の噂から光子と仲良くなる過程で、有効となるのが秘密の〈告白〉である。そもそも、秘密というものは、「秘密にされる内容の如何によつてではなく、むしろ、何ごとかを「秘密にしよう」とし、その「秘密を保とう」とする主体の〈意志〉の働きを、その本質として」おり、「「秘密をもつこと」は、その「秘密を知らぬ者」との間に自他の境界を設定し、「秘密を知らせてよい者」、「秘密を知らせてはならぬ者」との間に、ウチとソト、ミウチとヨソモノ、親しい人と他人、味方と敵方の区別・差別を確立させる境界設定作用を意味している。つまりそれは秘密を共にする者同士の間、より強いきずな、親密さ、連帯感をつくりだすと共に、秘密を漏らしてはならぬ人々に対する排他作用や疎外感を發揮するのである。」と小此木啓吾氏が言うように、人間關係を構築する際、大きな作用をもたらすものである。<sup>(29)</sup>それまでお互い話もしたことの無い間柄であつたのが、同性愛と噂され、さらに二人で奈良に行ったという噂が立つたことから、周囲へのあてつけに奈良行きを実行する場面において、園子は光子にプライベートな出来事を語る。夫と結婚するいきさつだけでなく、「いつやらの恋愛問題や、それに就いて先生にいろいろ心配して戴いたことまで、その時すつくり云うてしまひました。」とあるように、夫にも〈告白〉できなかつたことを光子に語り、秘密を共有することで、より二人の親密さを接近させている。それは、この話を聞いた光子の態度に顕著に表されていよう。「ふうん、そしてあんた、もうその人と交際してへんのん？」と、光子さんは一生懸命にあの事聞きたが「るという姿に、秘密の〈告白〉が求心力となり、親密度を増していく様相が見てとれる。

また、この秘密の〈告白〉は、単に夫以外の恋人を持ったという秘密だけでなく、園子と「先生」の關係を光子に知らしめる。園子が「先生」を知っていることを告げると、光子は「まあ、そうお？あんた知つてんのん？」と驚きを露わにする。有名な小説家に恋愛の相談ができる園子に対して、光子に羨望を抱かせ、園子への求心力

となっているのである。それは、園子に「自分も先生の小説とても好きやよつて、一遍連れて行つてくれなされませんか」とせがむことから窺えよう。

この後も、園子は「前の事件」を引き合いに出しながら、光子との関係を語る。初めて光子と遠出して、お互いのことを話し打ち解けて遅くに帰宅すると、「えらいおそかったなあ」と、夫はいつになうけつたいな顔して、何やかう淋しさうにしたのんが、ちよつと氣の毒な氣」がし、園子は「妙に氣がとがめ」る。そればかりではなく、「前の事件」で「恋人と会うてた時分にはよう十時過ぎに帰つて来たこと」を思い出し、「何かしらんちやうどあの時と同じやうな氣イしました。」と、夫以外の異性と恋愛をしていたときと同様の心持になっており、同性の光子との交際が、異性間恋愛と同質になっていることを示すのである。こうして、「前の事件」と比較することで、光子との関係の進度が把握でき、恋愛におけるバロメーターとなつていよう。

また、こうした夫以外の人物と発展した恋愛事件の要因に、園子は夫への不満を挙げる。「私は冷静な夫の性格にやるせない淋しさ」を感じると同時に、「一種のわるさじみた好奇心」を持つており、「それが此の前のことや光子さんのことや、いろ／＼の事件惹き起す元になつた」という。光子との特殊な関係が発生した原因として、冷静に物事を対処する夫への不満を募らせていたことを挙げ、「前の事件」と同等に扱う。

このように、「前の事件」と今の光子との関係を、園子は同質・同等に扱っているが、二つの相違点として、夫に対する自身の気持ちの変化を「告白」していることが挙げられる。前回は「夫に済まん云ふ心持」が強かったにも関わらず、光子との新たな関係が進展し、さらに加速すると、自身をたきつけるまでになっている。「前の事件の時分は結婚して間もないことで、まだ処女時代の純真さ持つてましたから、今よりはうぶで、氣イ小そうて、夫に済まん云う心持」が強かったが、「今度はさつぱりそんな氣持に」ならず、「だだこねたり甘えたり」しながら、「あんたこそお人好しのぼんぼんやないか。あんたみたいな人欺すぐらゐぢツきやわ、と、嘲弄」していたという。「前でしたら時に拠つてははつと思て」後悔していたというように、前回と今回の大きな相違点を比較し、

現在の特殊な、のちに心中事件を起こすに至るほどの関係であることを示唆する。二人の関係が複雑になったのは、前回のように自省を促すことはなく、むしろ「夫に内証で外の男愛したら悪いやろけど、女が女恋ひするねんよつてかめへん。同性の間でなんぼ親しなつたかて夫がそれとやかく云ふ権利あれへん」と氣を強く持ち、相手の光子も「姉ちゃんあてが死ぬ云うたら一緒に死んでくれるなあ？」と過激な発言をするところに、同性愛特有の強固な関係の形成が挙げられる。こうして、異性間恋愛である「前の事件」と同等に扱いながら、比較し相違点を挙げ意識することで、いかに光子との関係にのめり込み、特殊な関係を築きつつあったかを披瀝するのである。

## ②秘密の〈告白〉

作品全体を園子による「先生」への〈告白〉が支えており、その中に登場人物間での小さな単位での〈告白〉が成立し、集合体として物語が形成されている。園子が夫に光子との関係を〈告白〉する場面、綿貫が光子への思いを〈告白〉し園子と姉弟の契りを結ぶ場面、また光子が綿貫の身体的欠陥や自身の苦しみを園子へ告げる場面、さらに終盤で三角関係に陥り、光子の実家へ綿貫のことを告げ、安心させる場面など、さまざまな場面で、〈告白〉と共に新たな秘密や真相（らしきこと）、事実誤認などが明るみとなり重層化していく。

園子から夫への〈告白〉も、最初は「笠屋町の井筒云ふ家」での着物事件が発端であった。光子が自分以外の男と関係を持っていたという意外な事実を知った園子は、「今夜のことみんな云うてしまふさかい、きつと堪忍しとくなはれなあ」と、とうど夫に今迄のことすつくり話してしまひました。」と、光子に騙されていた悔しさから、反動的に夫に全てを打ち明け心から詫びる。翌日から園子は「ハウスワイフになつたつもりで」、懸命に家事をこなすのである。しかし、再び光子が園子の前に現れ妊娠を狂言し苦しみだすと、その演技に騙されたふりを

自覚しながら関係を修復してしまう。そればかりか、光子の提案を受け、前回起こった着物事件の現場である「井筒」で密会を繰りかえした上に、綿貫と姉弟の契りまで結んだ園子は、より抜き差しならない状態に陥る。そうすると、以前は繰り返し比較されてきた「前の事件」が作品世界から消失する。そして、次に園子が孝太郎に光子とのことを「告白」するときは、前回と大きく異なり、夫を味方につけるための策略と化すのである。

綿貫と姉弟の契りを交わした傷痕を光子に咎められたのを契機に、綿貫との複雑な関係を光子から「告白」された園子は、綿貫の報復を恐れる。それゆえ、「いつそのこと夫の力借ろかしらん、うそついてたこと或る程度迄は白状して、たゞ綿貫の迫害免れるやうな法律的手段ないもんか知らん」と策略を巡らす。しかし綿貫に先を越され、光子とのことや姉弟の証文を交わしたことなどを知らされた夫は、すぐに調査し園子が「告白」する頃には全てを把握していたという。綿貫から取り返した誓約書を夫に差し出された園子は、「自分が欺されてたことから夫欺してたこと迄、なんでも二時間ぐらゐか、つて一切合財話し」た結果、夫の協力を得ることが出来た。それは夫が探偵に依頼して調査したことと内容が一致し、信憑性が保障されていることによる。

ただ、ここで園子に語り手としての不実が露呈する。光子と綿貫の関係を聞いた孝太郎に、光子と距離を置くよう諭された園子は、「い、え、死にます、死なして頂戴」と言って泣き伏すのだが、彼女の本心は、「もう此の場合「死ぬ」云うてやるのん一番え、それより外に方法ない」といったもので、「どないしたら此いから先も今迄のやうに会うて行くこと出来るやろかと、そればつかり」考えた上での偽装的な「告白」をするのであった。しおらしい態度と本心が矛盾しており、聞き手である「先生」／読者に正直な胸中を開示してはいるが、語り手自身が目の前の人間を平気で欺くことの出来る人格であることが露呈され、信用性が薄らぎ作品世界の基盤がゆるぐ。

さらに、作品の後半で、園子・光子・孝太郎の三角関係となったとき、これまで有効に機能していた「告白」が機能不全となる。そもそも、誰が真実を語っているのか判別しがたい作品世界において、「えらい複雑で裏には

裏ある」光子と最も関係が薄く、二人の關係に懷疑的な眼差しを向け、客觀的立場で意見していた孝太郎が参入することで、信賴關係は完全に消失したといえよう。そして光子を中心に据えた柿内夫妻が、互いの胸中を探り合い、心理戦へと突入するのである。寝る前に光子から睡眠薬を飲まされる二人は、光子の企みを思案し、園子が「あんたには分つてんねんやろ？」と聞いてみたところで、期待するような返答は得られず「お前こそ知つてゐるのやないか？」と夫に聞かれる。結果、「自分だけ寝さゝれてるやうな氣イするねんし」という考えに二人とも支配される。その一方で光子も柿内夫妻に対して全く信用をおかず、二人が寝入るのを確認するまで帰らず、毎回睡眠薬を飲ませ体力を消耗させるのである。

最終的に、新聞／外部からのすっぱ抜き、「此の醜惡なる有閑階級の罪状を摘発すべし」と云ふ予告」を掲げ、連日新聞に掲載される。つまり社会からの告発によって追い詰められたことで、三人は心中に至るのである。これは、当時の新語辞典の「同性愛」の項にあつた、「同性の間の恋愛的情感。主として若い女の間、互の身の上に対する同情とか思春期の性的衝動とかの爲めにしばしば起る事実で、甚しいのは情死を遂げるやうになる。」<sup>(30)</sup>という、社会通念に沿つた女性同性愛の末路へと忠実に突き進んでいるといえる。園子らは、事件の掲載された新聞が、「信用のない小新聞」であつたことから「世間が真に受ける筈ない」と侮り、綿貫が事件を提供していると思ひ込み軽んじていた。しかし次第に事件の核心へと至り、綿貫に不利なことや彼が知らないことまで詳細に語られていったことから、梅の仕業であるとの結論に至る。換言すれば、新聞というメディアを利用した梅の「告白」ともいえる。掲載新聞の社会的評価や信用性よりも、事件の「告白」そのものの信用性の高さ、出所の確かさによつて、社会の関心を惹いたのだと言えるだろう。

では、この「丑」において大枠となる園子の「告白」は、どういう機能を有するのだろうか。園子にとって最も重大なことは、既にこの世にはいないという光子の不在である。物語の終末で、園子は「あゝ、……先生」と突然涙を流し、「今でも光子さんのこと考へたら「憎い」「口惜しい」思ふより恋しいてく、……あゝ、ど



うぞ、どうぞ、こない泣いたりしまして堪忍して下さい。」と泣き伏すのである。これまでは熱心に事件の顛末を語っていたのが、急に現在の心情を〈告白〉し泣き崩れる。園子が知りたい真相とは、事件の入り組んだ微細な点ではなく、終盤部の「死ぬまで二人に欺かれてたのんやないやろか」、「折角死んでも彼の世で邪魔にしられるのんやないか」という点に集約されている。作品の冒頭で、「先生」を前に光子の名を言う時、園子の顔が「不思議に照り輝く姿を見せている点に表れているように、すでにこの世に存在しない光子への激しい恋慕を抑えないことが窺われる。二人の関係やそれにまつわる事件を細部にわたって〈告白〉することで、光子の不在による空隙を埋め、亡き彼女へ接近する代替行為とするのである。

## 結

以上、昭和初年に発表された「卍」に描かれた女性同性愛が、当時探偵小説とは不可分な関係であった変態性欲の中心概念であったことを、大正から昭和初期にかけて刊行された新語辞典から、「サフォイズム」の名で流通していた事象を確認した。そして、雑誌「変態性欲」の寄書欄で継続的に掲載されていた同性愛者の〈告白〉に着目し、変態性欲の中心概念として世間からも注目されていた性癖を〈告白〉する心情と、執筆者田中香涯という学識者に訴え、心の拠りどころとする点において、「卍」との近似性を指摘した。

また、さまざまな謎や真相が交錯し、登場人物の〈告白〉を通して作品が成立している点にも着目した。こうした謎や真相が、作品に不可欠な文学ジャンルである探偵小説の特性として、渡部直己氏は「解説―「犯罪」としての話法」(『谷崎潤一郎 犯罪小説集』集英社文庫)で、謎解きの過程において語りが重要な位置を占め、ときに一人称の詐術を用いて謎の解明を遅延させるなど、読者の劣性を利用する機能を有することを指摘している。この点において、関西弁の女性が一人称で語っていく「卍」は、変態性欲概念の中心である同性愛を語りながら、

秘密の〈告白〉が重複していき、真相は解明されず謎が重層的に累積していくというもので、これまでの探偵小説の変形といえるだろう。謎を孕みながら真相は不問に付され、この世に不在となった光子への恋慕へと園子の〈告白〉は集中し、作品世界は閉ざされる。大正期に集中的に創作してきた探偵小説から次第に離脱していく谷崎が、探偵小説で得た手法を生かし、関西弁の女性が謎を含んだ事件を一人称で語っていくという新しい形式を、「卍」において確立させたのである。

注

- (1) 千葉俊二「語り手の声―『卍(まんじ)』の〈語り〉」(『谷崎潤一郎 狐とマゾヒズム』小沢書店、平成六年六月)
- (2) 前田久徳「『卍』論」(『谷崎潤一郎 物語の生成』洋々社、平成一二年三月二五日)
- (3) 田中俊男「谷崎潤一郎『卍』論―〈媒介するものたち〉―」(『国語と国文学』七七卷八号、平成一二年八月)
- (4) 金子明雄「近代小説における〈語り〉の問題―谷崎潤一郎『卍』を手がかりとして」(『岩波講座 文学3』岩波書店、平成一四年一〇月)。語りに注目して論じたものに、佐伯彰一『物語芸術論―谷崎・芥川・三島』(講談社、昭和五四年八月二〇日)や鳥居邦朗「方法としての〈語り〉―『卍』を中心に」(『国文学 解釈と教材の研究』昭和五三年八月)などがある。
- (5) 水島千絵「谷崎潤一郎『卍』の戦略」(『日本文学』第五四卷第二号、平成一七年二月一〇日)
- (6) 平野芳信「『卍』論(二)―〈語り手〉の発見―」(『日本文芸研究』昭和六二年一月)は、女性同性愛は「『卍』以後、二度と取り上げられることなく孤立してしまったテーマ」と述べている。また、中野登志美「『卍』に描き出された女性同性愛」(『国文学』学燈社、平成二一年七月)も同様の見解を示し、女性同性愛と変

態性欲の関連を指摘している。

(7) 伊吹和子『われよりほかに 谷崎潤一郎 最後の十二年』(講談社、平成一六年二月一八日)

(8) 古川誠「性」暴力装置としての異性愛社会―日本近代の同性愛をめぐる―」(「法と暴力」有斐閣、平成一三年三月)

(9) 松井栄一「刊行のことば」(『近代用語の辞典集成』第一巻、平成一六年一月)

(10) これらの新語辞典は、『近代用語の辞典集成』(第一巻―第四一巻・別巻、大空社、平成一六年一月―平成一八年二月)による。全四十一巻のうち、明治期のものは全一巻、大正期は全十五巻、昭和期は全二十五巻の配分である。「サフォイズム」の語が掲載されていたのは、以下のとおりである。小山内薫監修『最新 現代用語辞典』(明光社、大正一四年五月。『近代用語の辞典集成』第八巻参照)、竹野長次監修・田中信澄編『音引正解 近代新用語辞典』(修教社書院、昭和三年一月。『近代用語の辞典集成』第九巻参照)、菊池寛校閲・斎藤竜太郎編著『文芸大辞典』(文芸春秋出版部、昭和三年六月。『近代用語の辞典集成』第二九巻参照)、モダン辞典編輯所編『モダン辞典』(弘津堂書房、昭和五年一〇月。『近代用語の辞典集成』第一二巻参照)、喜多壮一郎監修・麴町幸二編『モダン用語辞典』(昭和五年一月。『近代用語の辞典集成』第一三巻参照)、小林花眠『新しき用語の泉』(帝国実業学会、大正一一年一二月。『近代用語の辞典集成』第六巻参照)、小林鶯里『現代日用 新語辞典』(文芸通信社、大正九年二月。『近代用語の辞典集成』第五巻参照)、上田由太郎『英語から生れた新しい現代語辞典』(駸々堂出版部、大正一四年一月。『近代用語の辞典集成』第七巻参照)。「サフォイズム」の解説としては、「ギリシャの歌女サフォから出てゐる。婦女同性間の変態性欲発現の一種」というのが通例で、上記に挙げた辞典はほぼ同じ説明か、「ギリシャの」と「婦女同性間の」の文が前後入れ替わったり、一部省略されていたりする程度である。つまり、女性間における変態性欲という認識が明示されている点で共通している。ただ、桃井鶴夫『アルス新語辞典』

(アルス、昭和五年一二月。『近代用語の辞典集成』第一四巻参照)には、「サフオイズム」の説明で「変態性欲」の語が省略されていた。また、「卍」発表時(昭和三年〳五年)に合わせて、昭和五年までに刊行された辞典に限った。

- (11) 服部嘉香、植原路郎『新しい言葉の字引』(実業之日本社、大正八年四月。引用は『近代用語の辞典集成』第二巻)

- (12) 齊藤光『『変態性欲講話』『変態性欲の研究』解説』(『近代日本のセクシュアリティ3〈性〉をめぐる言説の変遷』ゆまに書房、平成一八年七月二五日)

- (13) 菅野聡美『VII変態研究序説―大正日本の性と政治―』(『「性」と政治』日本政治学会、岩波書店、平成一五年一二月)

- (14) 和田桂子「変態心理学と文芸批評」(『『変態心理』と中村古峽』不二出版、平成一三年一月)

- (15) 上田景二編『模範新語通語大辞典』(松本商会出版部、大正八年五月一五日。引用は『近代用語の辞典集成』第四巻)

- (16) 長岡規矩雄『時勢に後れぬ新時代用語辞典』(磯部甲陽堂、昭和五年七月。引用は『近代用語の辞典集成』第一巻)

- (17) 服部嘉香、植原路原著『大増補 改訂 新しい言葉の字引き』実業之日本社、大正一四年三月。引用は『近代用語の辞典集成』第三巻)

- (18) 川村邦光「日常性／異常性の文化と科学 脳病・変態・猟奇をめぐる」(『編成されるナショナリズム』岩波書店、平成一四年三月)

- (19) クラフト・エビング『変態性欲心理』(大日本文明協会、大正二年九月一三日。『近代日本のセクシュアリティ2〈性〉をめぐる言説の変遷』ゆまに書房、平成一八年七月二五日、を参照。)

- (20) 神戸 Y K 生「同性愛者の苦しみ」(「変態性欲」大正一二年五月)
- (21) T O 生「男子同性愛の一実例」(「変態性欲」大正一一年九月)
- (22) 小石川無名生「同性愛者の悩み」(「変態性欲」大正一二年三月)
- (23) 注(20)に同じ。
- (24) 静岡 H Y 生「もの苦しさに」(「変態性欲」大正一二年五月)
- (25) 東京 J O 生「同性愛者より」(「変態性欲」大正一二年五月)
- (26) 岐阜 T K 生「同性愛者 J O 生君に呈す」(「変態性欲」大正一一年一月)
- (27) 岐阜 T K 生「男子同性愛者の結婚に就いて」(「変態性欲」大正一二年三月)
- (28) 大阪 S K 生「同性窃視症者より」(「変態性欲」大正一一年一二月)
- (29) 小此木啓吾「秘密」(『笑い・人みしり・秘密―心的現象の精神分析』創元社、昭和五五年一月二〇日)
- (30) 注(17)に同じ。

## 結

これまで、探偵小説界における谷崎文学の評価や位置を踏まえ、個々の谷崎の探偵小説作品を論証してきた。

第一章では、「秘密」に描かれた〈秘密〉の変化していく様相とその内実を跡付けた。最初は、〈個人的所有物〉として聴覚や触覚などの身体感覚を通して〈私〉の「内部」で〈秘密〉が形成していき、のちに女装を装い「外部」へと表出していく。そこでT女との再会から二人で共有する〈秘密〉へと変化するが、目隠しをされることによって視覚獲得が遅延され、他の身体感覚である聴覚や嗅覚などを再び味わい幻想を愉悦する〈私〉の姿が描かれる。しかし、新たなT女の〈秘密〉が加わることで〈見る〉存在へと転位し、探偵の役割が付与された〈私〉は、彼女の〈秘密〉を暴き、「血だらけな歓楽の世界」である田端へと移行する。探偵小説に不可分な視覚に関する描写と他の身体感覚を描いた描写を比較し、〈私〉が〈見る〉存在に転位したことで探偵的役割が付与され、探偵小説構造を含み持つ点を明示した。

第二章では、「柳湯の事件」を取り上げ、殺人者の狂気と幻想が、探偵小説に描かれる謎の有り様とその解明に及ぼす影響を考証した。作品に描かれた不確実性は、「ぬらく」した触覚を耽溺する青年の有り様そのものを表しており、「ヌラヌラ派」と呼ばれる彼の、芸術家としての根幹や狂気と密接に関連するものであった。視覚を排除し触覚に特化することで、明晰な知性とは程遠い青年の狂人性を固定化し、終末において事件の経過のみを示し、真相は不問に付される。谷崎の探偵小説の独特な手法である、謎を解明しないまま作品を閉じるという傾向を端的に表している。そして、他の探偵小説に描かれた、芸術家の天才主義が埋没することによって、触覚に耽溺し絵画化する青年の嗜好が前景化する構図を解明した。それは狂気の増幅に働きかける作用を持つものであった。

第三章では、谷崎の探偵小説の代表とされる「途上」を、物的証拠によって犯人を判明する典型的な探偵小説

とは異なり、探偵の独特な方法を駆使した推理によって湯河が犯人に仕立て上げられるものと位置付けた。探偵は、湯河の妻を良妻賢母型に語り、従順な妻の悲劇性を強調し、教養のある湯河が反論しないことをも利用する。さらに、探偵は湯河の言動と連動した妻の行動を指摘し、責任を追及する。探偵の持つ〈監視権力〉が湯河の内面に移行し同調したことによって、湯河が沈黙した点を指摘した。近代人に深く内面化する〈監視権力〉への同調によって事後的に生成した物語と捉えた。

そして、第四章では、「或る罪の動機」を取り上げ、犯罪心理の描かれ方とその機能を考察した。個性的な探偵を描いた「途上」とは対照的な存在の探偵が造型され、指紋発見という常套的な方法によって犯人を確定するF探偵には、本来探偵が持つ超人性は排除されている。それによって犯人の中村の語りが前景化する構造となり、中村は語りによって周囲を厳粛にし、優位性を獲得する。そして、殺人の動機を探偵ではなく、犯人に語らせることで、孤独と嫉妬で虚無的に生きて来たという中村の苦悩を、個人に特定された問題ではなく、人間の持つ根源的な問題として一般化を指向する語りとなることを可能にした点を論及した。

第五章では、「変態性欲者」の〈男〉を描いた「青塚氏の話」を、探偵小説構造を含有する作品と位置づけた。発表当時、探偵小説と連関していたのが〈変態〉言説であり、その形成過程を見ると、大正期の変態心理の範疇において性欲の問題が突出して変態性欲へと収斂し、昭和初期には猟奇へと展開する様相が見出される。そこに探偵雑誌が関与し、偶像姦・人形愛などを〈変態〉のコードとして機能していった。また作品構造として、映画を媒介に綿密な情報収集を行う〈男〉の〈探偵的行為〉を分析した。身体の〈置換〉や「地図」化、断片化などを駆使して語り、権威化を図る〈男〉の有り様は、宗主国が植民地支配を目論み、測量学・代数学・地誌学を援用するのと同質である。探偵小説と帝国主義の論理との同質性を浮上させ、本格探偵小説の構造を、その暴力性や恣意性を含め、強度に備えていることを論じた。

次いで、第六章では、探偵小説界における谷崎文学の位置付けを、江戸川乱歩と横溝正史の言説から検証し、

大正から昭和初期にかけて隆盛した変態性欲・人形・探偵小説がリンクしていた状況と、谷崎作品との関連を考察した。そして、江戸川乱歩や水谷準、夢野久作などの作品と、谷崎の「青塚氏の話」に描かれた蠟人形の描写がもたらす怪奇性を検証し、さらに人形を描いた探偵小説として、「青塚氏の話」と「日本に於けるクリツプン事件」を比較し、どちらもモデルとなった女性以上に、人形が威力を持ち凌駕する存在となっている点を指摘した。

最後に第七章では、昭和初年に発表された「卍」を取り上げ、作品に描かれた女性同性愛が、当時探偵小説とは不可分な関係であった変態性欲の中心概念であったことを、大正から昭和初期にかけて刊行された新語辞典から、「サフォイズム」の名で流通していた事象を確認した。そして、雑誌「変態性欲」の寄書欄で継続的に掲載されていた同性愛者の〈告白〉に着目し、変態性欲の中心概念として世間からも注目されていた性癖を吐露する心情と、執筆者田中香涯という学識者に訴え、心の拠りどころとする点において、「卍」との近似性を指摘した。そして、「卍」がさまざまな謎が交錯し、登場人物間の〈告白〉を通して作品が成立している点にも着目し、探偵小説から離脱していく谷崎が、探偵小説で得た手法を生かし、関西弁の女性が真相の解明されない事件の経緯や謎を一人称で語っていくという、新しい形式を確立させたものという視点を提示した。

ここで改めて、谷崎が探偵小説の創作を通じて習得したものや、のちの創作に及ぼした影響や作用を確認したい。探偵小説は、秘密や謎を提示し、解明するという他の文学ジャンルとは異なる特性を持っている。謎を解明しようとする権力構造は、警察権力を代行する探偵の持つ、犯人への眼差しといった視覚の問題を孕む。そうした権力と連関する視覚は、第一章「秘密」論や第二章「柳湯の事件」論などで集中的に論じたように、谷崎の探偵小説においては中心とならず、触覚や聴覚など他の身体感覚が突出して描写され、視覚のもつ権力性とは乖離していく。個々の作品を見て行くと、「秘密」では、目隠しをされるという視覚獲得の遅延によって、T女の秘密が保持され、幻想的な快楽を聴覚や嗅覚を通して享受する〈私〉の姿が描かれており、「柳湯の事件」では、「ぬらく」という触覚への耽溺が、青年の狂気と結び付き増幅され、事件の真相解明は不問に付されている。また、



「途上」は、典型的な探偵小説の体裁を取りながら、物的証拠という視覚的存在は排除され、探偵の語りによって湯河を犯人に仕立て上げるという変則的な探偵小説であった。この「途上」と対照的な作品である「或る罪の動機」では、探偵が指紋という視覚的な物的証拠によって犯人を突き止めているながらも、「警察的知」しか持ち得ない個性のない探偵は背景化され、動機を語る犯人の中村が前景化し、その特異な思想を披瀝させ周囲に対して優位性を築かせている。そして、「青塚氏の話」でも、映画という視覚芸術を享受した〈変態〉的な〈男〉が、探偵的行為を駆使し、由良子人形という触可能な存在へと変換させている。

このように、谷崎は視覚の有効性を排除することで、探偵小説というジャンルにおいて、謎解きの快楽に終始する一過性の文学ではなく、謎によって読者を惹きつけながら、解明しないまま（もしくは解明を装い）作品世界を閉じるという新たな形式を確立させたといえよう。それは、後の創作活動においても、多大な影響を見出すことが出来、昭和期の名作「春琴抄」（『中央公論』昭和八年六月）や「盲目物語」（『中央公論』昭和六年九月）などの、脱視覚的世界を構築する一連の盲目ものへと展開していくのである。「春琴抄」は、春琴が盲目の音曲師という設定から、視覚が排除され、さらに音曲の世界に身を置くという聴覚が特化された特殊な世界を設置しており、終盤は火傷を負わされた春琴の姿を見ないために、佐助が自ら失明するという、まさに視覚の無化を目指して作品が成立しているといっても過言ではない。さらに、春琴が何者かに熱湯を掛けられ火傷をし、佐助が目針で突いて失明するという物語のクライマックスにおいて、誰に火傷を負わされたのか、という謎を残したまま佐助の失明という意外な筋へと発展させ、犯人探しを封じ込める手法は、探偵小説で得た手法の実践と見ることが出来る。また、「盲目物語」は、盲目の按摩師・弥市が浅井長政公の正室お市の方に仕えた日々を、一人称で語ることによって成立している。ここで盲目ゆえに高貴な女性の間近に仕えることが出来た、弥市によるお市の方への敬慕の念が、触覚を通して描かれている。肩の凝りをほぐすよう命じられた弥市は、「そのにくづきのふつくらとしてやわらかなことと申したら、（中略）てざわりのぐあいがほかのお女中とはまるきりちがつてをりまし

た。」と、本来ならば近づくことも許されない高貴な女性の肌に触れ、「それに、おんはだえのなめらかさ、こまかさ、お手でもおみあしでもしつとりと露をふくんだやうなねばりを持つていらした」と、触感覚を研ぎ澄まし、その肌触りを表現する。視覚を封じ、触覚に特化することで、弥市の語りを通した、お市の方の生々しい手触りや息遣いが前景化される仕組みとなっている。

これらの作品の思想的根幹といえる「陰翳礼讃」（『経済往来』昭和八年一二月）は、「見え過ぎるものを闇に押し込め」ることを推奨する。こうして、陰翳の世界に価値を置く思想へと継承されていくのである。それは、「蘆刈」（『改造』昭和七年十一月）において、父親とお遊さまの不思議な関係を語る語り手の男が、終末部で忽然と姿を消し、「たゞそよくと風が草の葉をわたるばかりで汀にいちめん生えてゐたあしもみえずそのをとこの影もいつのまにか月のひかりに溶け入るやうにきえてしまった」となる、終末部の閉ざされ方とも呼応しているといえよう。

また、探偵小説の特性として、渡部直己氏が「解説―「犯罪」としての話法」（『谷崎潤一郎 犯罪小説集』集英社文庫）で指摘するように、謎解きの過程において語りが重要な位置を占め、ときに詐術を用いて謎の解明を遅延させるなど、読者の劣性を利用する機能が挙げられる。この点において、関西弁の女性が一人称で語っている「丑」は、変態性欲概念の中心である同性愛を語りながら、秘密の〈告白〉が重複していき、真相は解明されず謎が重層的に累積していくというもので、これまでの探偵小説の変形といえる。「丑」は、「裏には裏のある人」と園子から評される光子、姉弟の誓約書を交わし新聞沙汰にすると迫る綿貫、真面目で理性的な柿内孝太郎が光子と関係してから綿貫化していく姿など、園子の語りだけでは真相が解明されるどころか、幾層にも謎が積み重なっていく。謎が呈示されながら、最後まで真相は不問に付され、この世に不在となった光子への恋慕へと園子の〈告白〉は集中し、作品は閉ざされる。探偵小説から得た手法を用いた、新たな作品世界の創出といえるだろう。

このように、大正期に集中的に創作された探偵小説の側面から、視覚を排除し、謎の呈示／解明に終始しない、新たな形式の成立と語りの問題において、大正期の探偵小説の創作が昭和期の谷崎作品へと継承されている点が見出され、連続性が確認できるのである。

〔付記〕谷崎作品の引用は、『谷崎潤一郎全集』第一巻～第三十巻（中央公論社、昭和五六年五月二五日～昭和五八年五月二五日）に拠る。旧字は新字に改め、ルビや傍点は省略した。

〔初出一覧〕

第一章 「秘密」論——探偵小説との関連性——

（『日本文藝研究』第五五卷第三号、二〇〇三年二月一〇日、原題「谷崎潤一郎『秘密』論——探偵小説との関連性——」）

第二章 「柳湯の事件」論——触覚と不確実性——

書き下ろし

第三章 探偵小説の中の〈監視権力〉——「途上」における探偵と被疑者——

（『日本近代文学』七二集、二〇〇四年一月一五日、原題「探偵小説の中の〈監視権力〉——谷崎潤一郎『途上』における探偵と被疑者——」）

第四章 「或る罪の動機」論——犯人と探偵の造型をめぐる——

（『阪神近代文学研究』第五号、二〇〇四年三月三一日、原題「谷崎潤一郎『或る罪の動機』論——犯人と探偵の造型をめぐる——」）

第五章 〈変態〉言説と探偵小説——「青塚氏の話」論——

（『日本近代文学』七七集、二〇〇七年一月一五日、原題「〈変態〉言説と探偵小説——谷崎潤一郎『青塚氏の話』論——」）

第六章 探偵小説界における谷崎文学——乱歩・横溝への影響と人形の表象——  
書き下ろし

第七章

「丑」論——同性愛言説と〈告白〉の機能——  
書き下ろし